

નિવેદન

ઇ. સ. ૧૯૫૩ ની સભાની કાર્યવહી બહાર પાડતાં અમને આનંદ થાય છે. ૧૯૪૯ પછી ચોથા વર્ષના મથરથ વાડમયની સમીક્ષા આ બહાર પડે છે. વચ્ચે ૧૯૫૦-૫૧-૫૨ ની હજી બાકી છે. દુઃખ સાથે કહેવું પડે છે કે સમીક્ષકો તરફથી એ અમને લખાઇને મળી નથી ૧૯૫૩ ની મળી જતાં આ અમે પહેલી તકે પ્રસિદ્ધ કરી રહ્યા છીએ. આમા એકાદ એ અપવાદે પુનઃસંપાદન થયેલી કૃતિઓની સમીક્ષા નથી આપવામાં આવી. છેલ્લે ચાદીમાં તે બધી કૃતિઓ નોંધવામાં આવી છે.

ગુજરાતના વાચક મિત્રો અને મથકપ્રકાશકોની આ માટે અમારે ક્ષમા માગવાની છે. અને એ મળશે જ એવી અમને શ્રદ્ધા છે.

આ વર્ષો દરમ્યાન વ્યાખ્યાનો પણ થયાં છે, જે મૌખિક હોઈને લખાયેલાં મળ્યા નથી. શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક-પ્રદાન સમયનાં તે તે વિજેતાનાં વ્યાખ્યાન અમને મળ્યાં છે અને એ રીતે ૧૯૫૨-૫૩-૫૪ એ ત્રણ વર્ષના ચંદ્રકના પ્રદાન-સમયનાં ત્રણ બાપણુ વિભાગ ૨ જા માં અહીં છાપવામાં આવ્યાં છે.

આ “કાર્યવહી”ને અમે સમાનું એક વિશેષ અંગ ગણીએ છીએ. એની એ વિશિષ્ટતા સચવાઈ રહે એ માટે વિદ્વાન સમીક્ષકો અમને એમનો ઉદાર સહકાર ચીવટપૂર્વક આપે એવી વિનંતિ કરીએ છીએ.

હવે પછીનાં વર્ષોની સમીક્ષા મળતાં જ એ બની શકે તેટલી વહેલી બહાર પડતી રહે એવો અમારો પ્રયત્ન છે.

ત્રણ દરવાજા,
અમદાવાદ
૪-૧૧-૫૭

}

ચિત-ચપ્રસાદ મો. દીવાન
કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી
ધીરજલાલ ધ. શાહ

માનાહ મંત્રીઓ : ગુજરાત માહિત્ય સભા

અનુક્રમણિકા

વિભાગ ૧ : સમીક્ષા

પૃ. ૧-૨૪૦

તેપનનું અંચરય વાડમય

સમીક્ષક : શ્રી. રામપ્રસાદ ત્રે. બક્ષી

કાવ્ય ૪, નાટક ૨૬, નવલકથા ૫૩, નવલિકા ૧૨૩,
જીવનચરિત્ર ૧૪૬, સંશોધન ૧૭૬, જીવન-દર્શન નિબંધ
૧૮૫, તત્ત્વગાન-ધર્મ ૧૯૨, સમાજતંત્ર અને અર્થશાસ્ત્ર
૨૦૩, પ્રવાસ ૨૦૬, જ્યોતિષ ૨૦૭, ઈળવણી ૨૦૮, કુમાર-
કિશોર સાહિત્ય ૨૧૦

સમીક્ષા માટે મળેલા અધ્યાપકોની યાદી

પૃ. ૨૨૭-૨૪૦

વિભાગ ૨ : સુવર્ણચંદ્રક-પ્રદાન વ્યાખ્યાનો

પૃ. ૨૪૧-૨૯૫

૧. ભાષા-સંશોધનની દિશામાં

પૃ. ૨૪૨-૨૬૦

શ્રી. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી

૨. સંશોધનના કેટલાકે પ્રશ્નો

પૃ. ૨૬૧-૨૭૬

ડૉ. ભોગીલાલ જી. સાહેસરા

૩. કોપ અને કોપકાર

પૃ. ૨૭૭-૨૯૫.

શ્રી. ચંદુલાલ બહેચરલાઈ પટેલ

ઓગણીસસેં તેપનનું ગ્રંથસ્થ વાહ્યમય

સમીક્ષક : શ્રી. રામપ્રસાદ એ. બક્ષી

ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ સોપેલી ૧૯૫૩ ના વર્ષનાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા ધાર્યા કરતાં મોડી સંપૂર્ણ કરી એ કારણે, વાચ્યાર્થથી કૃતકૃત્ય થયા છતાં, 'કૃતકૃત્ય' શબ્દના અન્તર્ગત ભાવનો અનુભવ હું કરી શકતો નથી.

કેટલાક પ્રકારોની ત્વરા સ્તુત્ય જણાય; ખીજા કેટલાકે સમય-મર્યાદાનું અતિક્રમણ કરવાની મન્દતા દર્શાવીને સમીક્ષકને પણ સમય-મર્યાદાનો અતિક્રમ થાય તો તે માટે બહાનું આપ્યું. અવગણાય તો નહિ જ, પણ હિતાવગે વાંચી પણ ન શકાય એવાં પચાસ ઉપરાંત, ધણુંખરાં મોટાં, પુસ્તકોનું પાસેલ એપ્રિલની આખરે મળે તો રોજના અનેકશત, અર્ધસહસ્ર ઉપરાંત, પૃષ્ઠોનું વાચન કરીને પણ સમીક્ષક મેં આખરે કાચું પૂર્ણ કરવાની પ્રતિજ્ઞા અતિસદ્ભાગ્યે જ પાળી શકે, એવું અનિસહભાગ્યે અસ્પષ્ટ સમય દેખાયું, અનુભવાયું, પણ ટકયું નહિ. અનુકૂલતા થોડી ઘણી હતી એને હડસેલીને પ્રતિકૂલતા અનેક રૂપે આવીને નડી. આ બચાવ નથી, યથાસમય કાર્યસમાપ્તિ કરવાની ઇચ્છા પાર ન પડી તે માટેના ખેદનું નિવેદન છે.

ખિમારીમાં અને એ પછીની નખળાઇના લાંબા સમયમાં આ કાર્ય ચિન્તાજનક બન્યું હતું એ બાદ કરતાં, જ્યારે જ્યારે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત રહેવાયું ત્યારે ત્યારે એ કાર્ય આનંદજનક જણાયું હતું.

સમીક્ષાના વર્ષમાં નવા કાવ્યગ્રન્થો ત્રણ જ, અને મંડલ ગ્રન્થો (મંડલ પરિવારની કૃતિ ઉપરાંત જેય-જેયકલ્પ કૃતિ રજૂ કરતા મંડલગ્રન્થો) બે જ પ્રકટ થયા. એમાંના પ્રતીકયોજનાની ચમત્કૃતિથી યુક્ત 'પ્રતીક' અને પ્રણયરસિક 'વૃંદાવન' નવીન કવિતાના નવ પ્રસ્થાનના પ્રતિનિધિ છે. નાટક કૃતિઓમાં વસ્તુ વર્તમાન પ્રશ્નોને નિરૂપે એ તો સ્વાભાવિક છે, પણ જે બે સિદ્ધહસ્ત નાટ્યસજ્જોની કૃતિઓ પ્રકટ થઇ એમનું લક્ષ રેડિયો-નાટિકામાં વિશેષ રોકાયેલું દેખાયું; અને એમની ઉપરાંત બીજી કૃતિઓ જેતાં આ પ્રકારે હજી આપણે ત્યાં ઉચ્ચ કોટિ પ્રાપ્ત નથી કરી એવી

પ્રતીતિ થઈ. નાટ્યકૃતિ અભિનયક્ષમતાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ ન હોય છતાં એને વાણી-પ્રસંગ જરા ફેરવીને અભિનયક્ષમ બનાવી રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરનાર કોઈ સાહસિક 'દિગ્દર્શક' નીકળે તો એથી કદાચ નાટ્ય-લેખકને પણ ગુણવત્તર સર્જન માટે 'દિગ્દર્શન' મળે એમ લાગ્યું—જે કે એનાં દ્રવ્યનો અને સમયનો વ્યય અપાર વિદનરૂપ નીવડે એ પણ ખરું.

નવલકથા વિભાગમાં ૧૯૫૨ ની જે નવલકથાઓની સમીક્ષા, લેખિકાની અને લેખકની ઇચ્છાને વશ થઈને, કરી છે; એ જે બાદ કરીએ તોપણ ૧૯ મૌલિક નવલકથાઓ ૧૯૫૩ ના વર્ષમાં પ્રકટ થઈ છે એ સંતોષજનક ગણાય. "બેદભરમ"થી ભરપૂર "રોમાન્સ" ત્રણ ડિટેક્ટિવ કથાઓ આ ઉપરાંત જુદી. આમાંની સામાજિક નિરૂપણ કરનારી નવલકથાઓનું પ્રમાણ મોટું છે, જેમાં સંવિધાનની અન્તર્પર્યન્તની સુસ્થિતતા બધીમાં ન જળવાઈ હોવા છતાં—'નંદનવન' 'જાહવી' 'આશાપંખી' 'હન્દિરાની આપવીતી' 'સંસ્કાર બીજ' અને 'મણિમાલા' અને ૧૯૫૨ ની 'અમરવેલ' એ કૃતિઓમાં વસ્તુગત પ્રશ્નનું નિરૂપણ કલામય હોવા ઉપરાંત રસપ્રદતા પર્ચીત છે. સમાજના વ્યાપક ફલક ઉપર વસ્તુ-માંડણી કરનારી નવલકથાઓમાં 'સ્નેહસૃષ્ટિ' અને 'એતરને ખોળે', તેમજ—ગ્રામનવરચનાના કાર્યની મર્યાદામાં રહી હોવા છતાં શ્રી. નવલ-ભાઈ શાહ-કૃત 'નિર્માણ'—કલા અને રસમયતા ઉભય દૃષ્ટિએ ઠીક સફળ બની છે. 'મંગળસૂત્ર'નો હિલાવ મોહક, આકર્ષક છે, પણ વસ્તુગૂંથણી સુસંહત રહી નથી. ઉપરાંત પૂર્વાપર અસંગતિ—મલે નામોમાં—આવી જાય એવી શ્રી. આચાર્યની ઉતાવળી રીત છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં 'અન્નિત બીમદેવ' એ આપણી સોલંકી યુગની નવલકથાઓને ચીલે ચાલનારી હોવા છતાં એ જ સમયની અન્ય લેખકની નવલકથાના કરતાં ભરતર ઇતિહાસદર્શન અને પાત્રનિરૂપણ અજમાવે છે. શ્રી આચાર્યકૃત 'હરારી' અને 'સરસ્વેશ' વાચકોને આકર્ષી રાખે એવી છે, એ પ્રકારની અંગ્રેજી નવલકથાઓની સાહસમયતાની—રોમાન્સકતાની—વાનગી ચખાડનારી છે, લેખકની વેગીલી જુસ્સાભરી શૈલીમાં લખાયેલી છે; છતાં શ્રી ગુણ-વંતરાયે એના વસ્તુનું વિશેષ પરિમાર્જન કયું હોત તો કૃતિ વધારે ગુણવંત બનત એવો ખ્યાલ ઉપજાવે છે. શ્રી મોરારજી ઠક્કર-કૃત 'સંત બલરામ અને પંતિતા' એ વિશદ વાણીથી, કુતૂહલરક્ષક આયોજનથી, કલામય વર્ણનથી, નાની છતાં આદરપાત્ર કૃતિ છે.

નવલિકા વિભાગમાં લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વાતૌકારોની કૃતિઓ આ વર્ષે મળી છે, એ ઉપરાંત નવીન વાર્તાલેખકોમાં શ્રી. કેતન મુનશી, શ્રી. ભૂપત વડોદરિયા, શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલ અને શ્રીમતી સરોજિની મહેતા જીવન-માંથી વાર્તાનુકૂલ વસ્તુ ચૂંટી લેવાની દષ્ટિ અને વાર્તાકલાની બલિષ્ઠતા આ ક્ષેત્રમાં એમની કલાના પરિપાકની સારી આશા ઉપજાવે એવી, સમગ્ર દર્શાવે છે.

જીવનચરિત્ર વિભાગ તો ઉચ્ચ ગુણસમૃદ્ધિ દર્શાવે છે - કારણ કે એ ચરિત્રોના નાયકોની ગુણસમૃદ્ધિ ઉચ્ચ કોટિની છે. જીવનના અનુભવોનાં ભાવમુદ્દલ, રંગીન શૈલીનાં, ચિત્રો રજૂ કરનાર 'અમાસના તારા' એની અનન્યસાધારણ વિશિષ્ટતાને કારણે ઉલ્લેખનીય છે.

આપણા સદગત, સત્યનિષ્ઠ, પ્રમાણપ્રાપ્ત જે સંશોધકના—સ્વ. રામલાલ મોદીના અને રત્ન દુર્ગાશંકર સાસ્ત્રીના લેખસંગ્રહો આ વર્ષે પ્રકટ કરીને પ્રકાશકોએ સાહિત્યની સ્તુત્ય સેવા કરી છે. કાવ્ય વિભાગમાં સંપાદિત કાવ્ય તરીકે ગણાવેન શ્રી. દાકોર-સંપાદિત “અંબડ વિદ્યાધર રાસ” અને શ્રી. ઉમાશંકર-સંપાદિત ‘અખાના છંપા’ એ સંપાદનો એના સંપાદકોની કીર્તિ વધારે એવાં છે.

કુમારો કિશોરો અને બાલકો માટેના સાહિત્યના નિર્માણમાં બાલ-જીવન કાર્યોલ્લય, સરતું સાહિત્યવર્ધક કાર્યોલ્લય અને દક્ષિણામૂર્તિના વારસદાર આર. આર. શેઠની કંપની એ પ્રકાશન સંસ્થાઓએ પૂર્વવત્ કાળે આપ્યો છે. આ ત્રણમાથી છેલ્લી સંસ્થાનાં આ વર્ષનાં બાળકો માટેનાં પ્રકાશનો તો જૂનાં પુસ્તકોની આવૃત્તિઓ છે, પણ કુમારોચિત-ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી-સંકલિત-‘સારોદ્ધાર’નું પ્રકાશન આ દિશામાં આ પ્રકાશકો વિશેષ પ્રવૃત્ત ધરે એવી આશા પ્રગટાવે છે. આ વર્ષે સવિશેષ સ્વાગતાહ્ -આ ક્ષેત્રમાં-ગોરેગાંવની ચેતન પ્રકાશન ગૃહની પ્રવૃત્તિ છે. આ સંસ્થાએ જગતની છ અમર શિષ્ટકથાઓ, ત્રણ નવકથાસંગ્રહો, છ બાલકથાસંગ્રહો અને ‘જંગલની કેડી’ તથા ‘જીવનઔતિધરો’ આ વર્ષે પ્રકટ કરીને આપણા પાશ્ચાત્ય દેશોને મુકાબલે અતિદ્રરિદ્ર બાલસાહિત્યપ્રકાશનને વ્યવસ્થિત રીતે સમૃદ્ધ કરવાની યોજના સ્વીકારી છે. એની પછીને ક્રમે બોધમાળાનાં દશ પુસ્તકો આપનાર ભારતી સાહિત્યસંઘ, અને ત્રણ કથાઓ પ્રકટ કરનાર ગૂર્જરઅંધરલ કાર્યોલ્લય પણ ઉલ્લેખને યોગ્ય છે. કિશોરબાલસાહિત્યનાં આ વર્ષનાં નવાં પ્રકાશનોની સમીક્ષામાં પુસ્તકનો કથાસાર આપતાં

સમીક્ષક એવી આશા સેવે છે કે આ સંસ્થાઓ આ પ્રકારનાં પ્રકાશનો વધારે ને વધારે કરે. ન્યાં દોષદર્શન ક્યું છે ત્યાં પણ ગુણવત્તાની અભિજ્ઞાના કારણભૂત છે. કુમારો અને બાળકો સાથે વસ્તુ ઉપરાંત બાપા પણ શુદ્ધ શિષ્ટ રસરૂપે રજૂ થાય એ માટે જોટલી કાળજી રાખીએ એટલી જોઈ છે.

સારા સારા લેખકોના સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગમાં પણ જોડણીની ભૂલ થાય અથવા મુદ્રણદોષ રહે એ ખેદજનક છે. એવા શબ્દોની એક સૂચિ સમીક્ષાને અંતે આપવાની ઇચ્છા તો રોકી રાખી છે. તદ્દનવ શબ્દોની જોડણીમાં હજી વિકલ્પ, કે સર્વસ્વીકાર્યરૂપે પ્રચારિત કરવા ધારેલી જોડણીનો સંકારણ ત્યાગ, ચલાવી લઈએ, પણ તત્સમ શબ્દોના શુદ્ધ સ્વરૂપ પરત્વે આપણા લેખકો વિશેષ કાળજી રાખે એ આવશ્યક છે.

કાવ્ય

આ વર્ષે દરમ્યાન પ્રકટ થયેલ કાવ્યગ્રંથો જોતા અને એમાંની કાવ્યકૃતિઓનું પરિમાણ પણ જોઈએ છે. જે જે ગઝલસંગ્રહો મળ્યા છે, 'ચાંદની' અને 'ગાનાં ઝરણો' એ બંનેમાંની અનેક ગઝલોમાં, ગઝલરચનામાં સાધરણ રીતે જેવી બહુ આશા ન રાખી શકાય એવી, પ્રત્યેક મિસરામાં અને સમગ્ર ગઝલમાં વ્યાપક રહેલી વિચારની એકતા જળવાઈ છે. ગઝલની સ્વરૂપશુદ્ધિ વિશે તો એ પદ્યપ્રકારના નિષ્ણાતો કહે તે ખરું; પણ અર્થ-દૃષ્ટિએ આ એકતાની દિશામાં પ્રયાણ થયું છે તે આવકારપાત્ર છે.

સંસ્કૃત રૂપગદ્ય વૃત્ત અને ગેય કે ગેયકલ્પ માત્રામેળ છંદ એ પદ્ય-સ્વરૂપને રચીકારનારા આપણા કવિઓ ગઝલસ્વરૂપ પણ અજમાવે છે, પણ એમની કવિતાનું સ્વભાવસહજ વાહન વૃત્તો અને છંદો છે. કાવ્યમાં વિચારતત્ત્વ ભર્યું હોય અને એ વિચારતત્ત્વને સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રજૂ કરીને વિચારના ગૌરવને અનુરૂપ વાહનગૌરવ જાળવે એવી કવિતાનો યુગ હવે પૂરો થયો હોય તેમ વિચારભારના કરતાં ભાવની કામલતા પ્રત્યે અને એ ભાવને કામલ મુલાયમ ગીતપદ્ધતિમાં વહેવા દેવા પ્રત્યે આપણા નવા કવિઓ વળ્યા છે. કાવ્યોમાં પંક્તિપરિમાણ ઘટે એ આ નવપ્રસ્થાનનું અનિવાર્ય પરિણામ છે. ભાવની પ્રત્યક્ષતા અને કામલતા 'વૃંદાવન' અને 'પ્રતીક' બંનેમાં પરખાય છે. પંક્તિ જોઈ હોય તેથી કાવ્યતત્ત્વ જોઈ હોય એવી માન્યતા યોગ્ય નથી એ પણ આ જે કાવ્યપુસ્તિકાઓ બતાવે છે. વિચાર-

ની વિશાળ સમૃદ્ધિ અને એને ઝીલી શકે એવી ભાષાનો સંપત્તિવિસ્તાર રજૂ કરનારી કવિતા, ભાવથી ભાવિત હોઇને હૃદયને સ્પર્શતી હોવા છતાં, સવિશેષ તર્પણ્ય ધુલ્લિનું કરે. જ્યારે આપણા નવીનતર તરુણ કવિઓની કવિતા એક ઝબકારામાં વસ્તુગ્રામને પ્રકાશિત કરતી વીજળીની માફક થોડી પંક્તિમાં ધણું વ્યક્ત કરે છે. અને એ અલિપ્યક્રિતના ચમત્કારમાં વાણીની મૃદુતા અને મધુરતાનો આનંદ ઉમેરે છે. આ નાની નાની રચનાઓ પણ વાચકને કાવ્યતત્ત્વના આસ્વાદ કરાવે છે અને અર્પ શબ્દોમાં સમાવી દીધેલા તત્ત્વનો અભ્યાસ કરવાને ઝેરે છે.

પ્રતીક : શ્રી. પ્રિયકાન્ત મણિયાર

જેમાં એક કાવ્ય ૨૪ પંક્તિનું છે, એકવીશ કાવ્ય ૧૦ થી ૧૬ પંક્તિઓનાં છે, અને બાકીનાં ૨, ૪, ૬ કે ૮ પંક્તિઓનાં છે એવા શ્રી. મણિયારના કાવ્યસંગ્રહમાંનું લગભગ એકે એક કાવ્ય અર્થની કે શબ્દની કેંક ચમત્કૃતિથી શોભે છે.

આ કવિએ દયિતાનાં અને પ્રણયનાં ગીતો ગાયાં છે, રાધા અને કૃષ્ણની રતિનાં ગીતો આપ્યાં છે, પ્રકૃતિના સૌન્દર્યને વાણીસૌન્દર્યથી ઝીંપ્યું છે, અને માનવજીવનને કવિની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી નીરખ્યું છે. એમની કવિદષ્ટિએ જોયેલું અને એમના હૃદયને સ્પર્શી ગયેલું નાનકડું અર્થ-તત્ત્વ પણ એમની કંપનાએ સજ્જવેલો સુંદર સ્વાંગ સજીને અને એમના હૃદયભાવના રંગે રંગાઈને કાળજીથી ચૂંટેલી લલિત મધુર પદાવલી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે.

એમની કંપના અલંકારો ધડે છે તે બધા માત્ર શોભા વધારનારા નથી, અર્થને સમૃદ્ધ કરનારા છે. ઉદાહરણ તરીકે, વિભાવરીને સ્વામરંગ નાગણી કહેનારા રૂપકમાં મોહ પમાડવાની-મૂર્છાવશ કરવાની-થેન ચડાવવાની શક્તિની વ્યંજના આપમેળે આવી જાય છે. જ્યાં શબ્દલીલા છે ત્યાં પણ એને અર્થનો સાથ છે.

કવિઓએ પ્રિયતમને દયિતાના વદનકમળનો ભ્રમર તો કહ્યો છે, પણ શ્રી. પ્રિયકાન્ત તો પ્રિયાના હૃદયરૂપી ચંદ્રમાં હરણુ બનીને પુરાઈ જાય છે. હૃદયમાં ચન્દ્રની ઉત્પ્રેક્ષા કરવામાં સાર્યકતા છે, તે એ કે એ અધારમય આભને ઉભજે છે અને પ્રિયાના હૃદયે પરવશ કરેલો પ્રિયતમ ચંદ્રમાં પુરાયેલા હરણુ જેવો અગતિક બન્યો છે.

શ્વાસોર્ધ્વાસની ગતિ હૃદયની ગતિ ઉપર અવલંબે છે અને એ હૃદયની ગતિ શ્વાસોર્ધ્વાસ યુગલરૂપ જીવનને એના લાવિ પ્રતિ યાત્રા કરાવે છે એ કથયિતઅને આ તરુણ કવિએ અંધ માતાપિતાને તીર્થયાત્રાએ લાઇ જતા અવળુના રૂપક દ્વારા રજૂ કર્યું છે. એમા કાવ્યનું રથાન દિનરાત લે છે એ બહુ ઉચિત નથી લાગતું. દિનરાત અને શ્વાસોર્ધ્વાસ વચ્ચે કાવ્ય અને માતાપિતા વચ્ચે છે એવો આધારાધેયભાવ વિશદરૂપે પ્રતીત થતો નથી; પણ સમગ્ર રૂપકમંતરૂપિતામાં એથી બહુ નડતર થતી નથી.

ત્રી. મણિયાર અભિપ્રેત અર્થની ઉચિત અભિવ્યક્તિ કરે એવા શબ્દો કાળજીથી ચૂટે છે. પત્ની પ્રથમજાત શિશુને લઇને હર્ષભરી આવે છે ત્યારે એને જોઈને-એ બાળકને જોઈ ને પતિને લાગે છે કે પત્ની જનરૂ કે એ પતિના પોતાના જ વીતી ગયેલા શેશવકાળને પાછો લાવી છે આ કાવ્યનું શીર્ષક છે 'જળપા.' એ શીર્ષક મનુરચ્છિતિમાં આપેલા જળપાના જળપાત્વના ખુલાસાનું રમરણ કરાવે છે; એથી કાવ્યગત અર્થને અનુકૂળ એ શીર્ષક બને છે.

“હું” અંથમા લીન, અશબ્દ યામિની; શુઝાવતી ના અવ દીપ, કામિની” એ પંક્તિઓમાના ‘યામિની’ અને ‘કામિની’ શબ્દો અન્યાનુપ્રાસ ખાતર જ મુકાયા હોય એમ લાગે છે, એમ લાગે છે એવું કહેવાને બદલે એમ જ છે એવું પણ ખુશીથી કહી શકાય પણ ‘કામિની’ શબ્દ અહીં સંદર્ભને સર્વથા ઉચિત છે, ઉચિત જ નહિ પણ ઉપકારક છે. અને એ ગુણવત્તા કવિની શબ્દકારીગરીને પણ સ્વાભાવિકતાનો ગુણ અર્પે છે. પતિ વારનમાં મશગૂલ છે, રાત્રિના યામ-યામિનીના પ્રહર-અશબ્દ બનીને આગળ ધપી રહ્યા છે; એકાન્ત છે અને શાન્તિ છે. આવા સંજોગમાં પતિને અન્યથી અળગો કરાવનાર પત્ની માટે ‘કામિની’ શબ્દ સર્વથા ઉચિત બને છે. પતિની આવી, દીપક ન શુઝાવવાની, આગા એ કામિની પત્ની માને છે, પણ એ રોષમા, ધુષ્ટ બનીને, અબોલ થઈને વેગમાં ચાલી જાય છે. અને એના ગમનવેગમાં હિલોળાતો એના નિયોલ પ્રદીપની પાસ પસાર થતાં એ કામિનીને મનમાનતો અંધકાર ઉપજાવે છે. અર્થાત્ દીપ વસ્ત્રના વાયુથી અપાટાથી શુઝાઇ જાય છે. પ્રિયાના યુક્તિભર્યા વિલાસને આ રીતે કવતું આ કાવ્ય એક સુંદર મુક્તાક બની રહે છે. “તું કાણ ? હું કાણ ?” એ “પ્રીતની ગૂઢ અકથ વેદના” વ્યક્ત કરતા કાવ્યમાં કવિ પ્રિયાને કહે છે : ‘રે પદ્મિની કિન્તુ હવે મળી શી બાધી રહી

તું ખિસ-તંતુ દેદના." અહીં પ્રિયતમને બંધનમાં મૂકનારી પ્રિયા 'પદ્મિની' છે, અને એ બંધનસાધન 'ખિસ-તંતુ' છે એ વ્યવસ્થામાં પાદ્મિની અને ખિસતંતુનો બંધબેસતો મેળ રહ્યો છે.

રૂપક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોકિત-આ અલંકારોનાં સુંદર અર્થ-સમૃદ્ધિયુક્ત ઉદાહરણો આ સંગ્રહમાં મળે છે. રાત્રિના પ્રશંત અંધકારમાં દમિત દમિતા મળ્યા, 'મદીલ અર્ધ' કે મિંચેલ નેન-નાવમાં વહાં, અને 'અતાગ રૂપશના સરોવરે દૂખી ગયાં'. પણ ત્યાં 'અસ્પષ્ટ સૃષ્ટિના અતીતમાં' એમની ગતિ થઈ અને રક્તમાં વ્યાપેલી રતિ જ પ્રશ્ન પૂછતી થઈ કે આ પ્રવાણ કંઈ દિશા પ્રતિ છે. આવું પ્રસંગનિરૂપણ કરીને કવિએ જે છેલ્લું ચરણ યોજ્યું છે-

“પુનઃ પરંતુ પૂર્વનાં વિલુપ્ત રે યયાંજ ધ્રુવ-આદમ”

એમાં એ સૃષ્ટિનાં આદ્ય પ્રણયી યુગલની ઠેકા તૃતીયના ઉપરોધ વિનાની એકલતા, એમનો પ્રકૃતિસિદ્ધિ સહજ અનાવૃત પ્રણય એ તત્વો વ્યંજનાથી આવેલે બેમાં રહે છે. ધ્રુવ-આદમનો લગ્નથી અપરિચિત એનો સ્પર્શ મનોભાવ લુપ્ત થવામાં એમની પ્રાકૃતિક 'જિજ્ઞાસા' કારણભૂત હતી તે અહીં “રક્તની રતિ અખૂલ પૂછતી થઈ” એ શબ્દોમાં અખૂલ રક્ત-ગત રતિની “જિજ્ઞાસા”નું રૂપ લે છે.

‘કચુકીમધ છૂટ્યા ને’ એ કાવ્યમાં જેવી વર્ણવિષયભૂત પ્રિયા-અંગની શોભા છે તેવી જ વર્ણનની વાણીની શોભા છે. ‘એ સોળ વરસની હોરી’ કાવ્યમાંની ‘એના બીડયા હોઠ મહી’ તો આગ બરેલો ફાગણ ગાતો હોરી’ એ પંક્તિમાં-એ કાવ્યની અન્ય પંક્તિઓમાં છે તેવું પદવાલિત્ય છે, એ ઉપરાંત ‘ફાગણ’ શબ્દથી મનમથનિત ચૌવનવસંત, ‘આગ બરેલો’ શબ્દોથી મનમથજન્ય પરિતાપ, અને ‘હોરી’થી હૃદયમાં ગૂંછ રહેલું પ્રણયગીત સહજ રીતે વ્યંજનાગમ્ય બને છે.

શ્રી. મણિયારે આ સંગ્રહનું નામ ‘પ્રતીક’ રાખ્યું છે તે સાલિપ્રાય હોવા સંભવ છે. સામાન્ય વસ્તુઓનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કરીને ગંભીર વિચારસ્તત્ત્વની ચમત્કારહારી અભિવ્યક્તિ કરવાની કળા તો શ્રી. મણિયારને વરી છે. ‘(કાણાવાળો) પૈસો’ એ કાવ્યમાં “તાકી નાકી રોજના જોનારની શી નજર બસ સોંસરી હિતરી ગઈ કે મધ્મલાગે” એ ઉત્પ્રેક્ષા વડે પૈસા-માંના કાણાનો ખુવાસો કરવામાં ધનલોભીની દષ્ટિની વેધકતાનું સૂચન છે. ‘કખૂતરો’ કાવ્યમાં ખંડેરમાંના શિષ્યદુકડા અતીત કાલની કલાવિનષ્ટિની

વ્યથાનું, અને કબૂતરે ત્યાં હિડાડેલી ધૂળ સાપ્રતની દીનતાનું પ્રતીક બને છે. માનવના હિતાવહ ઉપયોગ માટે બનાવેલી ચીજનો માનવની હિંસા અર્થે ઉપયોગ થાય છે એ સત્યને ઇસુ ખ્રિસ્તના કોસ ઉપરના ખીલા બેંધને એના ઘડનારા હુહારના હિંમત દ્વારા વ્યક્ત કર્યું છે :

“ મેં મકાનો બાંધવાને જે ઘડ્યા
 જે તે ખીલા તો અહિં જડ્યા.”

હાડકાનો માળખો યદ્ય રહેલી કૃશકાય, ‘હાયમા આવી ગયેલા મૃત્યુને વાગોળતી’ ‘એક ગાય’ મરણોન્મુખ, મરણાન્ત, જીવનની કરુણતાનું પ્રતીક છે, અને આગંતુકોને કે શત્રુઓને કે ચોરને ન બસતા પણ ધણીને જ બસનાર ‘કુત્તા’ વિશ્વાસઘાતક સેનિકનું અન્યોક્તિ દ્વારા સૂચન કરે છે

સામાન્યાની-વેશ્યાની ‘પ્રીતિનું દ્વધ’ અમૃતસમા દધિનું મેળવણુ પામતું નથી, નનનીતરૂપે પરિણમતું નથી, પણ બગડી જઈને શેરીની આટમા આટ્યુ જાય છે “જ્યાં કમનસીબીના અરે કુત્તા બધા લબ્ધબધ કરીને આટશે.” આ વર્ણનમા સયોદ જુથુપ્સાજનક તત્ત્વ છે; તો ‘આ કશું કાળનું રે પશુ ?’ એ શબ્દોથી શરૂ થતા ‘કાળ’ કાવ્યમાં કાળની ભયાનકતાની અને જુથુપ્સાજનકતાની પ્રતીતિ કરાવે એવી રૂપકપરંપરા છે.

અત્પ્ર પ્રતીક દ્વારા કે ઉપમાન દ્વારા અત્પ્ર અર્થ રજૂ કરવાની શ્રી મણિયારની આ વિશિષ્ટતાનું એક ઉદાહરણ સમગ્ર આપીશ :

“ એ દણી
 બાલ પર સોહતા અક્ષત-કકુ રજ્યા કણી
 ના સમી, કિન્તુ રે અહીં જતા વાટમા,
 તહીં જતા ધાટમા,
 ખબર થે ના રહી જરી જરી—
 કયા અને કયાહરે જે ખરી ”

શ્રી મણિયારની અર્થઅમૃતકૃતિ ઉપલવનારી કલ્પના અને એને રજૂ કરતી પદાવલી હજી મુક્તક જેવા કાવ્યોમા કૃતકૃત્યતા માની રહી છે વસ્તુની આવી આલકારિક અભિવ્યક્તિ કરતી એમની ચાતુરી મુક્તકપ્રકારને અનુકૂળ છે, મુક્તકોમા શોભે એવી છે. પ્રતિભાના પ્રકાશ વ્યાપક સ્થિર અને ચિરસ્થાયી બને, પ્રતિભાના સ્થિર પ્રકાશમા શ્રી. મણિયારની કવિદષ્ટિ જીવનના વિશાળ પટનું દર્શન અને મનન કરે અને એ દર્શન મનન એમની વિશિષ્ટચુલ્કાળી વાણીમા કાવ્યરૂપે અનતરે; ચાતુરીમુક્ત છૂટા છૂટા

કાવ્યમણિ આપનાર ભાઈ મણિયાર જરા લાંબાં કાવ્યોમાં લાવ, વિચાર અને કલ્પનાનો સંગમ સાધે એ આશા અસ્થાને નથી. એમની કવિતા આજે ત્વરિત લલિતપદલીલામાં રાયતી ઉત્તાનલાવા તરુણી છે; વયઃપરિપાકથી એ ધીર વિચારગંભીર નિગૂઢભાવ પ્રૌઢ્યમાં પ્રવેશે એ તો એનો સ્વાભાવિક વિકાસક્રમ ગણાય.

વૃંદાવન—પ્રા. રમણ કોઠારી, જેમાં લેખકના પોતાના ‘નિવેદન’ પ્રમાણે “પરિણત થયેલા પ્રણયના સૂરો ભર્યા છે,” અને જે, શ્રી. ઉમાશંકર જોષીની પ્રસ્તાવના પ્રમાણે લેખકે પ્રણયનું મુગ્ધ સંવેદન અનુભવ્યું છે એવી પ્રતીતિ કરાવે છે” એવાં પ્રાધ્યાપક રમણ કોઠારીનાં પ્રણયકાવ્યોનો આ સંગ્રહ એમનું ‘પહેલું’ પ્રકાશન છે.

પ્રણયની ભાવાનુભૂતિ, એનાં ઉદ્દીપનો અને અનુભાવોની સામગ્રી લઈને રમૂ થતાં આ કાવ્યો ખરેખરાં પ્રણયકાવ્યો છે. સંયોગ અને વિયોગ, એ બંને અવસ્થાના અનુભાવો, રતિની આલંબનશૂન્ય પ્રિયાના શરીરગત અને સ્વભાવગત અલંકારો—અદ્વિપસામગ્રીથી દેહસોભા ખિલાવતી વિચિત્રિતિ, દેહનું રૂપ, લાલિત્ય અને વિલાસ, અંગાંગમંગીની લીલા—એ શુભારનાં તત્ત્વોનો પોતાના હૃદય ઉપર પડતો પ્રભાવ અને એથી અનુભવાતી ભાવોભિન્ન; આવી આવી આ સંગ્રહગત કાવ્યોની સ્વસંવેદનમય વિષયસામગ્રી છે.

શ્રી. રમણ કોઠારી આ સામગ્રીના વિસ્તીર્ણ વણનમાં નથી ખેંચાતા; એમની કવિતા એમના હૃદયભાવોમાંથી સ્ફુરી છે અને એ ભાવોનું ઉદ્દીપન કરનારાં આ તત્ત્વોને એ ભાવવ્યંજન ખાતર જ વાણીવિષય બનાવે છે. પ્રિયાની દેહવેશે “કૂટી” રહેલાં (“મધુરતર શબ્દપ્રયોગ “ખીલી” રહેલાં)” દેહનાં નર્તન, રમ્ય આળા, અંગાંગના એ લટકા રસાળા” પ્રિયાના આ અનુભવોનું કથન માત્ર પ્રિયાના રૂપલાલિત્યની પ્રશંસા ખાતર નથી. પણ નાયકની પોતાની એ અનુભાવોથી ઉદ્દીપિત થતી મનોદશાની અભિવ્યક્તિ ખાતર છે. એ મનોદશા સંયોગક્ષણે જોટલી હર્ષમય છે, તેટલી જ વિયોગ-સમયે શોકમય છે, અર્થાત્ ઉત્કંઠામય છે.

નાયકના રતિભાવને, એની ઉત્કંઠાને જગાડનારી પ્રિયાના આ મોહક પ્રભાવમાં પ્રકૃતિતત્ત્વોની પણ સહાયતા મળે છે. વાદળી, પ્યોરશા, સંધ્યા, ચાંદની એવાં એવાં ઉદ્દીપનો નાયકની વિરહસમયની ઉત્કંઠાને વધારે છે, એની લાવભરતી ‘હિરે ટટળતું ગાણું’ બને છે, ‘મનમાં જે ન મગાજે’

એવું એ ગાણું એ ગાઈ લે છે, પણ એ ગાણું પણ ઉત્કંઠાને ધૂટીને ઘેરી બનાવનારું નીચડે છે, ‘રનેહવિઝેગીને કારે’ છે.

રતિભાવવ્યંજક આ કાવ્યોમાં આનાં અનેક ભાવોદીપનોનો ઉલ્લેખ છે, પણ એ બધાંમાં પ્રિયાનું નિર્વ્યાજ હાસ્ય અને પ્રિયાનો રંગભર્યો સાળુ એ તો વારંવાર આવતા અને નાયકની લાવભરતીને જગાવતાં મુખ્ય ઉદ્દોષનો છે. પ્રિયાના હાસ્યના, અંજનવાળી આખના, રંગે ભર્યાં સાળુના જાદુથી કવિહૃદય ડોલે છે, નાચે છે, પ્રિયાના જીવનસર્વસ્વની પ્રતીતિ કરે છે. વિદ્વાન પ્રસ્તાવનાલેખક આ ભાવસંવેદનને ‘પ્રણયનું’ મુખ્ય સંવેદન’ કહે છે. નાયક પ્રિયાના રૂપવિવાસમાં મુગ્ધ થયો છે, એની મોહનીને વશ બન્યો છે, એ અર્થમાં આ વિશેષણ યથાર્થ છે. બાકી નાયકની કે નાયિકાની પ્રણયઅવસ્થા મુગ્ધદશામાં નથી; મુગ્ધદશાના રમરણોલ્લેખો કવચિત્ આવે છે, પણ એ પ્રણય પ્રાગલ્ભ્યને પામ્યો નથી તો પ્રાગલ્ભ્યને ઊભરે તો આવી ઊભો છે. “સાળુના અટપટા રંગથી અવનવાં રંગમાં મુગ્ધ થે હૈયું ખોલું પડે” એમાં હૈયું મુગ્ધ છે એટલે પ્રિયાની મોહનીથી પ્રભાવિત છે, પણ પ્રિયા નવયોવના છે, કદાચ માન પણ માગતી હશે, પણ લજ્જાવતી નથી; એ તો પ્રિયતમના ‘મુગ્ધ’ હૈયાને નચાવી જનારી છે, કામના ચાપ શા આજ્ઞાસંપ્રદયી છૂટતી બાણ-શી શબ્દધારા ચકી” વીંધનારી છે, જેમ અસવાર પદાતિને મુદમાં વીંધી રહે તેમ કવિ ખોતે જ કહે છે : “પ્રણયમાં, પ્રાગલ્ભ્યની ભાષા વસી.”

પ્રથમ વિભાગ “મિલન” પછી આવે છે બીજો વિભાગ “વિઝેગ”. દૂરે દૂરે સરી જતી પ્રિયા નમેરી થઇ છે, એને કવિ કહે છે કે “થંબ્યાં આ ગીત મારાં.” જોકે એ કથનની ક્ષણે જ કવિ ગીતવ્યાપારમાં જ પ્રવૃત્ત છે; અને “વિઝેગ”નાં ૧૨ કાવ્ય ‘મિલન’નાં ૧૧ થી એક વધારે આપતી કવિકલમ વસ્તુતઃ પોતાનો કલાધર્મ જૂલી નથી. વિઝેગી નાયકની દષ્ટિએ સમગ્ર પ્રકૃતિમાં પોતાની વિરહવ્યથાનું સમસંવેદન અનુભવાય છે, અથોત કવિ પ્રકૃતિ ઉપર નિજલાવણ આરોપણ કરે છે. એના હૃદયમાં લોકેષણાની સર્વ ઝંખનાઓ લુપ્ત થઇને માત્ર એક જ ઝંખના રહી છે, પ્રિયાના દર્શનની, પ્રિયાના દગની : ત્યાં પણ એને લાગ્યે ઉપેક્ષા લખાયેલી છે.

‘સમાપન’ એ વિભાગ વસ્તુતઃ વિભાગ નથી, પણ માત્ર કાવ્યસંગ્રહનું એક અન્તિમ, કાવ્યથી સૂચવાતું સમાપન છે.

શ્રી. મેઠારીનાં પ્રણયકાવ્યોમાં સ્વાનુભૂતિનો સાચો રણકાર છે અને ભાવની ઉત્કટતા છે. એની અભિવ્યક્તિમાં એમણે માત્ર આવશ્યક એટલી

વિરલ પ્રતીક-સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને સફળતા સાધી છે-જો કે “વૈશાખી વાયરે” જેવા એકાદ કાવ્યમાં પ્રતીકો સંકુલ બને છે.

પ્રિયાના રૂપની સર્વશ્રેષ્ઠતા દાખવવાની સહજ વૃત્તિ આ કાવ્યોમાં ‘અસમ’ અથવા ‘વ્યતિરેક’ એ અલંકારોમાં પરિણમતી દેખાય છે.

ભાષા શિષ્ટ છે, સરલ છે, અને કવિએ કરેલાં ઉચ્ચારવ્યતિક્રમણો નભાવી લઇએ તો, લયવાહી છે. પણ લયની અપેક્ષા ઉચ્ચાર બગાડીને કરવામાં વાયકનું હૃદય આંચકો પામે છે. પદ્યશુદ્ધિની ખાતર શબ્દ-શુદ્ધિનો ભોગ અપાયો છે એ અનિવાર્ય નથી લાગતો. વીણા, સ્વરિતક, ‘નિશિગંધા’ જેવા સ્વ-રૂપ-આમ્રહી તત્સમ શબ્દોમાં સ્વરોચ્ચાર વિકૃત કરવો પડે છે એ સ્થિતિ ટાળી શકાત. “વિભૂષિત” અને “સમૃદ્ધ” જેવા શબ્દોનું માત્ર ઉચ્ચારણ નહિ, પણ લિખિત સ્વરૂપ પણ ‘વિભૂષિત’, ‘સમૃદ્ધ’ એવી વિકૃતિ પામે એ દીક નથી.

મિલન : શ્રી સુહાસી

‘મિલન’ નાં કાવ્યોમાં અથવા ગીતકાવ્યોમાં શ્રી. સુહાસીના તરુણ-વયને અનુરૂપ પ્રણયતાની મુખ્યતા છતી થાય છે. એ પ્રણયભાવ પ્રણયનની, મિલનપ્રાર્થનાની, અવસ્થાનો છે. પૂર્વાનુરાગની, મિલન પહેલાંના વિગ્રહભની, ઉત્કંઠા આ પ્રણયગીતનો પ્રધાનભાવ છે. સંગ્રહનું પ્રથમ ગીત ‘ઈન્ન’ છે-એવસી રાતે આવવાનું; અને સંગ્રહનું અંતિમ ગીત ‘મિલન’ છે-અને એ મિલન અવસરે ભાઈ સુહાસી પૂછે છે : ‘આજ જ સખિ ! આપણું સાચું મિલન ?’ આ મિલનક્ષણે નવચ્ચન સોનેરી સ્વાંગ સળે છે, દિલ એ દેખી પ્રસન્ન થાય છે, અંતરને દ્વાર પ્રચ્છન્ન પડ્યા પૂછે છે : ‘આજ નિશય આનંદ ઉત્સવ હવે, કે પ્રિયાના ચિરવાંછિત સહવાસથી થતી અંતરને અમૃતથી પ્લાવિત કરતી સુખાનુભૂતિ-એની ભાવસમૃદ્ધિ સુધી ભાઈ સુહાસી ખીલતા નથી. ‘મિલન’ શબ્દ અનેક શબ્દોની-અન્યાનુ-પ્રાસસાધક શબ્દની ફરમાથ કરે છે; કવિની ભાવભરતી એમ બધાયેલા કાંઠામાં વહે છે.

અનુપ્રાસ યમક આદિ વર્ણશૈલાથી પલ્પકિતને સમજતી, લલિત બનાવતી, એ આજની નવતમ કવિતાની મનગમતી રીત છે, ને એ સારું છે-માત્ર એ વર્ણોચ્ચારના પ્વનિપ્રતિધ્વનિ વર્ણનીય વસ્તુની અર્થશૈભા વધારનારા હોવા જોઈએ. આ બાબતમાં ભાઈ સુહાસી વિશેષ કાળજી રાખે તેમ છે જેથી

“પાછલી રાતનાં ચમકે ચાંદરણાં, વીતી વાતનાં રણકે ઝરણાં, રમરણોના દીપ ટાંચ્યા આંખે” એમાં-એવી એક જ ઉપમેય વસ્તુનાં અન્યોન્યથી પૂરાં સુસંગત નહિ એવાં ઉપમાનોની વ્યાગિશ્રતા ન આવે.

‘મારી એ કવિના’ એ ગીત બાઈ સુહાસીની કવિતાના પ્રિય વિષયોને દીક જણાવી દે છે. નમણી કન્યાની અધરકલિકા (પ્રણય) અને રમરણો, નમતારામ્રહ ઉડુગણો (જેમાં તારા અને ઉડુમાં પુનરુક્તિ ખરી) અને સૂરજ શશિચરનાં ખીત, અને ધરતી પર ચરચરતાં ક્ષુધાપીડિત માનવદેહ્યાં અને ઈયાં; ઉપરાંત સુદના લણકારા. આ રીતે પ્રણયની અંગત અનુભૂતિ, અને પ્રેરૂતિનો સ્વરસંવાદ અને માનવજીવનગત વિસંવાદ એ એમના વિષયો છે. ધરતી યુગપક્ષટો માગે છે તે માટે કવિ રૂરૂને (ત્રીજી) નયન ખોલવા દરમાવે છે-અને વિદ્યુતજ્વાળા ખૂટે તો પોતાના નિઃશ્વાસ લેવાની અને સમંદર-જળ થાકે તો દગજળ લેવાની સૂચના આપે છે-જેમાં શ્રી. અંદ્રવલ્લભના ‘પ્રભો છંકારી દે’ એ કાવ્યના સંસ્કાર જોધએ તો ખોડું નથી.

‘મિલન’ના કવિની ઝંખનામાં વ્યાકુળતા નથી, તરફડતા માનવના દર્દની એમની અનુભૂતિ શાબ્દિકવર્ણનમાં રહે છે. વાચકના હૃદયમાં ભાવનાનો પડથો પાડે એવી ઉત્કટ ભાવવ્યંજકતા સાધતી નથી; પણ ‘વિદાય’ ગીતમાં મૃત્યુની કડુણતા આછી આછી છતાં વાચકના હૃદયને સ્પર્શનારી બને છે. “પ્રયાણની પળ આવી બ્યારે, સહપંથી કે બનવા દારે, આવ્યું સુસ્મિત હાલે ભાલે” એ પંક્તિઓ મરણસમયે મૃતજનના મુખ ઉપર ઝાઈ રહેતા સ્મિતના આભાસનું મથાથ દર્શન રજૂ કરે છે.

; ગીતગાયક કવિ સ્વરમાધુર્યનો—પોતાના કંઠમાધુર્યનો આનંદ માણવામાં અર્થસંપત્તિની અને તદનુરૂપ વાણીની સિદ્ધિ પ્રત્યે પૂરવું શક્ત ન આપે એ પોતાનાં ગીતો ગાનારા ગીતવિધાયકનું લયસ્થાન શ્રી. માણેકે ‘પ્રવેશ’માં બતાવ્યું જ છે.

ચાંદની : શ્રી. શેખાદમ આણુવાલા

યુરોપથી આવેલો ચૌદપંક્તિનો સોનેટ નામક કાવ્યપ્રકાર, સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનું પૃથિવીવૃત્ત અને ફારસી ઉર્દૂમાંની ગઝલ જેવી અન્યથાનુ-પ્રાસની યોજના આવો ત્રિવેણી સંગમ રચતા શ્રી. શેખાદમ આણુવાલા ગુજરાત કૉલેજમાં ગુજરાતીનો ‘એનર્સ’ કોર્સ શીખીને બી. એ. થયા છે અને હાલ એ કૉલેજમાં એમ. એ. નો અભ્યાસ કરે છે; છતાં એમને

‘સંસ્કૃત છદોના સૌન્દર્યની ઝાંખી કરાવી’ શ્રી. મહામદીલાઇ ઘડિયાળીએ એ પણ એક ધ્યાન ખેંચનારી બીના છે.

શ્રી. આશુવાલાની સામયિકોમાં પ્રકટ થતી ગઝલોએ વાચકોનું ધ્યાન તો ખેંચ્યું હતું; તેમાં પણ માનવીને અને જગતને એક છેડે આદમને અને બીજે છેડે પોતાને જ મૂકીને એમણે રચેલી ‘આદમથી શેખાદમ સુધી’ એ ગઝલ તો એમાંની આ તરફીને કારણે વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારી બની હતી.

“રહું છું, ને વળી પાછો હસું છું” સમયના રંગ દર્શાવી રહ્યો છું” એમ ગાનાર ભાઈ આશુવાલાની ગઝલોમાં પ્રણયના રંગ છે, અને પ્રણયીનું રુદન અને હાસ્ય છે. ગમ ને ખુશીનું, દિલ પાણીપત છે” એવી પ્રતીતિ, અને ‘રિમતના સૂરજ ડૂબી ચાલ્યા, આંખ થઈ જ્યાં જલથી છલ છલ’ એવી અનુભૂતિ છે, તે સાથેસાથે ડગલે અને પગલે નડતા કંટકોની વચમાં ફૂલની ખુશ્બૂ બનીને પથરાઈ જવાની ભાવના છે. આ કવિની પ્રણયભાવનામાં લૂટાઈ જવાની, ભરખભરે વેચાઈ જવાની, જો પ્રિયાની એવી મરજી હોય તો તૈયારી છે, છતાં પ્રિયાના વિજયમર્ગનું ભાન પણ છે. “અમારા પગે ઠોકરો ઠેરી સાંકળ, તમારા ચરણમાં વિજયનાં ગુલાબો” એવી દરિયાઈ કોઈ વાર આકરા મહેણાફે આવે છે :

“તોફાન સાથે અમને મુહબ્બત

ને શાંતિનો છે તમને ધખારો !

કેવી અજબ છે બંનેની હાલત;

કાંઠા અમારા દરિયો તમારો.”

પણ આ પંક્તિઓમાં માત્ર પ્રિયાને મહેણું નથી, અલિલાયા અને વાસ્તવિક રીતિ વચ્ચેના વિરોધ છે. જેને તોફાન સાથે મુહબ્બત છે એના ભાગ્યમાં કિનારા છે, જેને શાંતિનો ધખારો છે એને દરિયો મળ્યો છે, એ વિરોધ-વાક્યમાં સુંદર વ્યંજના એ રહી છે કે તોફાન સાથે પણ મુહબ્બત કરતાં આવડે તો સ્વસ્થતા છે, શાંતિ પણ ‘ધખારો’ હોય તો અસ્વસ્થતા છે.

પ્રિયાની આંખો કવિને વ્યાકુળ કરી જાય છે, સિનમ આદરી જાય છે. પણ એ આંખનાં કામણથી પણ મહાત ન બને એવી કવિની ખુમારી છે : ‘આ સૂરજ જેના સૂરજથી હું આંખ મિલાવી જશું છું.’”

“હૃદયમાં હું અંગાર રાખી હસું છું” એમ ગાનાર ભાઈ શેખાદમની ગઝલોમાં પ્રણયીનો હૃદયમૃદુતાની સાથે મસ્તી છે, ખુવાર યતાં પણ

ટકી રહેનારી ખુમારી છે. એ પોતે કહે છે : “કિનારા બાંધી લે છે તોય હું તોફાની સાગર છું!”

આ સાગર તે જીવનસાગર, કિનારા તે મૃત્યુબંધન, એવી વ્યંજના પણ સંભાવ્ય છે એ એમની જ બીજી પંક્તિઓ સૂચવે છે :

“મોતનું બંધન-છતાં કરતો રહ્યો છે માનવી
જિંદગીની માવજત આદમથી શેખાદમ સુધી!”

જીવન-મૃત્યુની વાત આ પ્રતીક દ્વારા બાઈ શેખાદમે એ જ ચરણોના એક ક્ષેત્રમાં સૂચવી દીધી છે : “સફર જિંદગીની બધાં આદરે છે, કિનારે જવામાં જ કાં સૌ ડરે છે?”

ગઝલોમાં ગવાતો પ્રિયવિરહ એ પ્રજીવિરહનો વ્યંજક હોય એ તો સૂફીવાદથી ચાલતી આવેલી જાણીતી રીત છે. શ્રી. શેખાદમ આશુવાલાનાં પ્રણયકાવ્યોમાં પણ સૂફીવાદનું એ તત્ત્વ આશુ આશુ જોધ શકાય છે.

બાઈ આશુવાલાની ગઝલોમાં લાંબાં ચરણોવાળી રચના ઓછી છે. એમને ત્વરાની યનગનની આશયી ચાલતો પંક્તિઓનો ખાસ શોખ જણાય છે; ઘણીખરી ગઝલોનું બંધારણ એ પ્રકારનું છે.

ગઝલની કડીએ કડીએ અન્યથાનુપ્રાસ કાયમ રહે પણ કાવ્યનો વિષય કાયમ ન રહે એવી શૈલીને બદલે વિચારનું કે ભાવનું આદિથી અન્ત સુધી ટકે એવું એકય જળવનાર શૈલી શ્રી આશુવાલા કામ્રક વાર અજમાવે છે. ન્યાં સંધન એકતા ન હોય, કડીએ કડીએ વિષય કેંક પચટાતો હોય, ત્યાં કવચિત્ એકતા પરખાય એવો ભાવ કે એવું વાતાવરણ કાયમ હોય છે.

ગઝલના વળનની ખાતર સંસ્કૃત શબ્દના સ્વભાવિક ઉચ્ચારણને બદલવું પડે એવી પંક્તિઓ આ સંગ્રહમાં પકડાઈ આવે છે. “અવિરત વરસતાં નયનજળનાં મોતી” એ પંક્તિને “અવિરત વરસતાં નયનજળનાં મોતી” એ રીતે વાંચવી પડે છે. ‘અપહરણ’ શબ્દ બે જગ્યાએ એવી રીતે આવી બેઠો છે કે ત્યાં એણે ગઝનસરપને નડ્યા વગર ગોઠવાનું જવું હોય તો “અપહરણ” એ રીતે શરીરને સંકોચવું પડે.

બાઈ શેખાદમે ગણું છે :

“બાઈ જીવન મીઠાં—મધુર ગીતાથી રૂહેશે મૃંજતું!
અટકી પડે ગાતાં કદી એવો હૃદયકેન્દ્રિય નયો!”

આપણે અવશ્ય ધ્યાનથી કે હૃદયકોકિલ બંધે અટક્યા વગર ગાતો રહે—અને અટક્યા વગર માર્ગ શકાય એવી રચના રચતો રહે. ગાતાં ઝરણાં, શ્રી. ગની દહીંવાલા

ભાઈ ગનીતો આ કાવ્યસંગ્રહ અનેક મિત્રોના અને સાહિત્યકારોના સ્વાગતને અને આશીર્વાદને પાત્ર થયો છે એ હકીકત એમની વિદગ્ધન-પ્રિયતાનું પ્રમાણ છે. ‘શ્રી. ગની કાવ્યસંગ્રહ’ પ્રકાશન સમિતિના પ્રમુખ શ્રી. હંશિરલાલ ઈ. દેસાઈ અને અન્ય સભ્યો આ પ્રકાશનથી કૃતકૃત્યતાનો ભાવ અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે.

સંગ્રહ પ્રકટ થતાં પહેલાં અનેક કાવ્યરસિકોએ આપેલા માર્ગદર્શનનો લાભ એને મળ્યો છે. શ્રી. ઉમાશંકરે તો કેટલાય સુધારા સૂચ્યા અને કેટલીક પંક્તિઓને પાસાદાર દર્પણ જેવી ચમક આપી એમ ભાઈ ગની પોતે આનંદ સાથે કહે છે.

આ સંગ્રહમાં ગીતો છે, ગઝલો તર પ્રકારનાં કાવ્યો છે, પણ એની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઓછી છે. મોટા ભાગની રચનાઓ, પ્રાસ અને ચરણોની યોજના અનુસાર, ગઝલ પ્રકારની છે. ઉર્દૂ-ફારસી હન્દઃશાબ્દના નળુકારો જેને ગઝલથી જુદે નામે ઓળખાવે એવી બે ચરણની, ચાર ચરણની, પાંચ અને છ કડીઓની રચનાઓ પણ થોડીક છે. આ થોડીકમાં પણ ઝાઝા ભાગની કૃતિઓ દ્વિચરણ કે ત્રિચરણ છે જેને આપણે મુક્તક નામ આપીએ; અને ભાઈ ગનીએ પણ આપણી પ્રથા પ્રમાણે એને ‘મુક્તક’ તરીકે જ ઓળખાવી છે.

જેમાં પછોતો અર્ધા ઉપરાંતનો ભાગ ગઝલ પ્રકારનો હોય એવા કાવ્ય-સંગ્રહનું મૂલ્યાંકન કરવામાં એક ચુસ્તકલી છે : કાવ્યતત્ત્વની કદર આપણા ગુજરાતી કવિઓ અને કાવ્યકોવિદો બધી રીતે કરી શકે. શ્રી. ઉમાશંકરે ‘દહીંલી મધુરપ’ એ નામના પરિચયલેખમાં ભાઈ ગનીની કવિતામાં રહેલા કાવ્યતત્ત્વનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું છે. પણ કાવ્યતત્ત્વરૂપ આન્તર વસ્તુ જે પદ-દેહે વ્યક્ત થયું છે, એ પદદેહની, એ પદસ્વરૂપની, ગુણદોષચિકિત્સા શ્રી. ઉમાશંકરે કર્યું છે તેમ “કાંઈ નળુકાર અધિકારી” કરી શકે.

ગઝલના બંધારણમાં ન્યાં લઘુ અક્ષરજોડ એ ત્યાં લઘુ જ આવવો જોઈ એ, ગુરુ અક્ષરને નિયત રથાને ગુરુ જ હોવો જોઈ એ એવું સંસ્કૃત બંધ (વૃત્તો) જેવું દંડ સ્વરૂપ-બંધન હોય તો ભાઈ ગનીની ઘણી ગઝલપંક્તિઓ, એમાં એક ગુરુને સ્થળે બે લઘુ મુકતાની છૂટ લીધી છે તે કારણે અથવા ક્યાંક

શબ્દગત 'સ્વરનો' હ્રસ્વ કે, દીર્ઘ ઉચ્ચાર પદની આગળી અનુસાર બદલવો પડે છે એ કારણે, ગઝલના ધોરણને ચુસ્ત રીતે વળગી રહેનાર તબક્કાની નજરે બીણી બિતરે.

પણ એવી છૂટ સંસ્કૃત વૃત્તોની રચનામાં અગ્રગણ્ય ગુજરાતી કવિઓ પણ ઠીક ઠીક લે છે એ યાદ રાખીએ તો બાઈ ગનીની રચનાઓને માત્ર એવી છૂટ લેવાને કારણે દોષપાત્ર ગણવી એ ન્યાય નથી. છતાં આપણે આટલી છૂટને ચનાધી લઈએ તોપણ, અમુક પંક્તિઓના લય ઠીક લયડી પડે છે એનો તો બચાવ ન જ કરી શકીએ. આવી એક પંક્તિ શ્રી. ઉમા-શંકરે ટાંકી બતાવી છે અને બીજી કેટલીક પણ બતાવી શકાય. શ્રી. ઉમા-શંકરે કાંઈક બચાવ આનો પણ સૂચવ્યો છે : “પણ આ ઉચ્ચારો તો ગઝલના લયના વેગમાં આપોઆપ વળન પ્રમાણે થઈ જવાના.” પરંતુ હું ‘ધમ્ધમ્’ કે બાઈ ગની આ બચાવનો આશ્રય ન લે, અને હવે પછી ગઝલો રચે તેમાં લઘુગુરુ ઉચ્ચારણની, એથી બેપજતા સ્વાભાવિક વળનની, અને ગઝલની અસુરવ્યવસ્થાની માગણીને પૂરેપૂરી સંતોષવાની કાળજી રાખે. ખાસ એટલા માટે કે એમની ગઝલોમાં અને અન્ય કાવ્યકૃતિઓમાં કવિત્વની કોટિ સારી છે; એમના હૃદયની બિમ્બો. વૃત્તિઓ, આસાઓ, નિરાસાઓ જે પ્રકારે અભિવ્યક્ત થાય છે એ કાવ્યનો સાચો પ્રકાર છે. આવું ગુણવચન બંને પ્રત્યેક કાવ્યને, પ્રત્યેક પંક્તિને, લાગુ ન પડે; પણ એમની આ સંગ્રહમાં અનેક કાવ્યોમાં પ્રકટ થતી કાવ્યશક્તિ વિશે શંકા નથી.

નિયત અન્ત્યાનુપ્રાસ જળવવાની મર્યાદા એ ગઝલની વિચારવિભૂતિને એક પ્રકારે બાંધક નીવડે છે તો અન્ય પ્રકારે એ અન્ત્યાનુપ્રાસ માટે જે યોગ્ય શબ્દ પસંદ કરવો પડ્યો હોય તે જ વિશેષ વિચારોનો પ્રેરક બને છે એ પણ કબૂલ કરવું પડે. પણ આ રીતે પ્રાસપ્રેરિત વિચારો ગઝલની પ્રત્યેક શેરમાં અન્યોન્યથી અસંગત કે ઇપિતસંગ હોય, કડી કડીમાં વિચાર બદલાતો હોય, કવિનું લક્ષ વિચારના સાતત્ય ઉપર નહિ પણ પ્રાસ ઉપર હોય, તેથી ગઝલમાં એકત્વ, સાતત્ય જળવાતું નથી. આ બાબતમાં લાઇ ગનીની બધી નહિ પણ અમુક ગઝલો પ્રાસબંધનમાં રહી રહી પણ વિચાર-તંતુને અવિચ્છિન્ન રાખવામાં સફળ બની છે.

ખાસા અને મધુરતામાં પલટાનારી કલાની દષ્ટિ લઈને આવેલા શ્રી. ગનીને સમયની આગળ આગળ કૂચ કરવાના કોડ છે; જીવનના ત્રિપથથી આક્રમિત સામે અણનમ રહેવાનું ધૈર્ય, ઐદિક જીવનપ્રપંચથી બેપજતા નિવેંદ

અને એમાં સમાધાન વૃત્તિ, પ્રિયમિલનની (કે પ્રભુમિલનની) આશા અને એની કંઠે હૈયું દાલવવાની ઉમેદ, જીવનનૌકાને શ્રદ્ધાના સદની સહાયતાથી લક્ષ્ય ઉપર પહોંચાડવાનો હિમ્મત અને ઉમંગ, આવા આવા ભાવોને રજૂ કરવાની શ્રી. ગનીની શૈલીમાં કલાદષ્ટિ છે. એ શૈલીમાં અલંકારરૂપે પરિણમતી કલ્પના કરતાં ભાવને અનેરા દષ્ટિકોણથી રજૂ કરવાની ચતુરાઈ વિશેષ છે. ગઝલમાં એવી ચતુરાઈ જ કાવ્યોચિત ચમત્કૃતિનો અનુભવ કરાવે છે.

નદી ઉપર નારીવ્યવહારનું આરોપણ કરતું અને પ્રકૃતિતત્ત્વો જોડેના એના વ્યવહારવિનિમય સૌંદર્યપારખુ દષ્ટિથી વ્યક્ત કરતું "સરિતાને", દરિદ્રદીન જીવાતમાની મમ્મદજીવન માટેની મહેચ્છાને અને પ્રભુની પધરામણીને માટે થોડા રૂપસખવટું કરવાની ઉત્કંઠાને વિવિધમાન અને વાંછિત દશાનો વિસંવાદ હૃદયદ્રાવક અને એવી રીતે રજૂ કરતું "લિખારણુનું ગીત" અને નયનની નિષ્ફળતાના ગર્ભમાં રહેલી સાર્થકતાને નિરૂપતું "રે આ નયનો" એ ગીતોં શ્રી. ગનીની કવિત્વશક્તિના સુંદર નમૂના છે.

શ્રી. ગનીની કેટલીક ગઝલોમાંનો 'સખા' શબ્દનો ઉલ્લેખ એ ગઝલો મુશાયરા પ્રસંગે રચાઈ ગવાઈ હોવાની ગવાહી આપે છે. 'પ્રિયતમા' એ કાવ્ય કવિના પોતાના ધંધાની સહચરી "સોઈ" ને, પ્રિયતમાને લાગુ પડે એવો સમાસોક્તિમય શૈલીથી બિરદાવે છે. ભાઈ ગની પોતાને મુજરાત-ખાગના ગઝલ-શુભ્રુત્ય તરીકે ઓળખાવે છે અને કહે છે : "વિનયથી સળંગ એવી પ્રેમ-ખાની લઈને આવ્યો છું." આ વિનયને એમના કવિત્વના અને પદ-સ્વરૂપ શુદ્ધિના ભાવી વિકાસની ખાલિધરી આપનારો ગણી શકીએ. !

નિવાપાંજલિ : સંપાદિકા કુ. ચૈતન્યખાળા જ્યેન્દ્રભાઈ દિવેદિયા

સ્વર્ગસ્થ માતાને અંજલિ આપવાની ઇચ્છામાંથી જોનો ઉદ્ભવ થયો છે એવા આ 'નિવાપાંજલિ' નાં સંપાદિકાના નિવેદનગત કથનથી કાવ્યોના ત્વરિત ઉત્પત્તિ સ્પષ્ટ થાય છે. 'માતાના સ્વર્ગવાસ પછી હંમેશાં મનમાં એક વિચાર રમ્યા જ કરતો અને તે એ કે તેમની સ્મૃતિ અર્થે કંઈક અર્પણ કરવું ! એકાએક કંઈ સ્ફુરણ થતાં રામવિભાગમાં આપેલા ગરખાઓ તથા ગીતકાવ્યોમાં આપેલાં ગીતોમાંનાં ઘણાં આઠ દસ દ્વિસમાં લખી નાખ્યાં. બધી બહેનોનો સાથ લઈ કામ કરવું એ વિચારે બધાને વાત કરી અને બધાંનાં હૃદયની ભાવના તીવ્ર બનતાં ઘણા જ ટુંકા સમયમાં કાવ્યો તૈયાર થયાં !"

ભક્તહૃદયા સેવાપ્રતિની સદ્ગત ચંદ્રમતી દિવેટિયાને એમની પુત્રીઓ, પુત્રવધૂઓ અને દૌહિત્રીઓ આ કાવ્યકૃતિ અધ્યોજ્જ્વલિ અર્પી છે એ વસ્તુ-સ્થિતિ આખા કુટુંબની સંસ્કારિતા અને વિદ્યાપ્રિયતા પુરવાર કરે છે.

સંપ્રદાયગત રાસગરબા, ગીતો, વૃત્તબદ્ધ કાવ્યો અને કથાકાવ્યો કુલ ૮૬ છે તેમાંનાં ૫૭ સંપાદિકા કુ. ચૈતન્યબાણાની કૃતિઓ છે. સૌ. દિવ્યાધ્રુવે ૮, સૌ. મૃદુલા સૈયદે ૭, સૌ. રમા પ્રેમાપુરી, સૌ. વીણા મેઠ, સૌ. બામિની દિવેટિયા, સૌ. બંસરી દિવેટિયા એ પ્રત્યેક ત્રણ ત્રણ અને કુમારી વિશાખા સૈયદે ૧ કૃતિ અર્પી છે. ઉદ્દેશ માતાને અર્જલિ આપવાનો છે, પરંતુ કાવ્યોના વિષય પરત્વે દષ્ટિ વિશાળ રાખવામાં આવી છે. રાસ-ગરબા વિશ્વજનની માતાજીના તથા કૃષ્ણના આરાધનરૂપ છે જેમાં આત્મશુદ્ધન, પનઘટ, મોરલો, ઠાયલરાણી એ ચાર જ વિષયદષ્ટિએ અપવાદ છે. ગીત-કાવ્યોમાં મોટે ભાગે લલિત, પ્રાર્થના, સંતમહાત્માનાં ગુણગાન અને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો વિષયભૂત છે. ‘ધ્યારો ભારતદેશ’ એ હિંદીનો અનુવાદ છે. વૃત્તબદ્ધ કાવ્યોમાં પણ આણું વિષયવૈવિધ્ય છે, પણ એમાં ‘જનની’ અને ‘મધુર સ્મરણ’ એ સદ્ગત માતાને જ અનુલક્ષતાં કાવ્યો પણ છે. છેલ્લો વિભાગ એ કથાકાવ્યોનો છે. ‘વૃત્તબદ્ધ કાવ્યો’ ના વિભાગમાં મુકામેલાં ‘બીલડી’ ‘કનકમૃગ’ ‘અપર મા’ ‘સીતાત્યાગ’ ‘ઋષિકન્યા’ અને ‘મુસાફિર’ એ ખંડકાવ્યોનું યોગ્ય સ્થાન કથાકાવ્યવિભાગમાં ગણાય. લેખિકાઓ સુશિક્ષિત છે અને એમના વિદ્યાસંસ્કાર ભાષામાં જિતયાં છે. રાસગરબા વિભાગમાં એમના કંઠમાં રમી રહેલા દાળે રચનામાં લય જળવવામાં મદદ કરી છે. ગીતવિભાગમાં ક્યાંક ક્યાંક લય પૂણું જળવાયે નથી; ઉપરાંત પ્રચલિત ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓની શબ્દપ્રસાદીથી થતો ગીત-ઉપક્રમ લક્ષણહાર રહેતો નથી. વૃત્તબદ્ધ કાવ્યોમાં વૃત્તશુદ્ધિ નિરપવાદ છે.

બહુધા પરિચિત, સર્વવિદિત, રૂઢ રૂપવર્ણન અને ભાવનિરૂપણ એ આ કાવ્યની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. સ્વતંત્ર અર્થદર્શન કે તત્ત્વદર્શન ક્યાંક જ છે. કુ. ચૈતન્યબાણાની ઘણીખરી કૃતિઓમાં અર્થાંતરન્યાસ પરબાય છે. ‘નાવિક’ એ જાણીતા રૂપકને સ્વતંત્ર શબ્દસામગ્રીથી રજૂ કરતા ગીતમાં ‘ચંદ્રકિરણથી ભરતી કરતો’ ‘અખાત્રીજની વિશાળતામાં’ એ પદાવલિ માતાના નામનું તથા એમની મૃત્યુતિથિનું સમાસોક્તિની રીતે સૂચન કરી દે છે.

રનેહલ સદ્ગત માતા (કે સાસુ કે માતામહી) પ્રત્યેની ભક્તિ કવિતાની આરાધનારૂપે વ્યક્ત થાય અને એમાં નવ સન્નારીઓ પ્રવૃત્ત થાય એ પ્રસંગમાં માતા સંતાન હિલચાલી ધન્યતા છે.

ચિત્તવિનોદ, સંપાદક તથા સંયોજક... 'ચિત્ત'

મહારાજ શ્રી નાનચંદ્રજીની પ્રેરણાથી સ્થપાયેલા પુસ્તકાલયની પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનું આ ત્રીજું પ્રકાશન છે, જે મહારાજશ્રીના જ એક મુશિયે વર્ષો પહેલાં સ્વરુચિ પ્રમાણે સંગ્રહેલાં કાવ્યરત્નોનું એમણે જ કરી આપેલું સંપાદન છે.

શ્રી. ચિત્તની 'સાત્ત્વિક સાહિત્યની નોંધપોથી' માંથી સંચિત કરેલી આ અન્યસામગ્રીનું ત્રણ વિભાગમાં સંયોજન ક્યું છે :

૧. જીવનન્યોતિ-મેરબીનિવાસી સાત્ત્વિક અને પ્રાસાદિક કવિ શ્રી વલ્લભજી ભાણુજીના 'જીવનન્યોતિ' નામના કાવ્યમાંથી પ્રસાદી,

૨. રસમાધુકરી-સ્વ. શ્રી. બોટાદકરનાં આર્ષસંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિ-સૌંદર્યને લગતાં કાવ્યોમાંથી લીધેલી પાનગી,

૩. પદપુષ્પમંજરી-નાનાલાલ, નરસિંહરાવ, મણિલાલ નામદાસ, કલાપી, બોટાદકર, ત્રિભુવન જી. વ્યાસ, ચંદ્રચંદ્ર પંડ્યા વગેરેનાં કાવ્યો-માંથી, 'સંતબાલ' ની ગુજરાતી પદ્યરચના અને હિંદુ મંત્ર અને દિગરની મંત્ર એવી વિવિધ ચૂંટણી ઉપરાંત સંપાદક 'ચિત્ત'નાં સ્વરચિત થોડાંક કાવ્યો.

આ સંગ્રહ કેવળ કાવ્યદષ્ટિથી નથી થયો, સંગૃહીત કાવ્ય સાત્ત્વિકતાની કસોટીમાંથી પસાર થયા પછી જ અહીં સ્થાન પામી શક્યું છે. છતાં, આ ધોરણે ચૂંટાયેલાં આ કાવ્યોમાં કવિત્વગુણ તો છે જ. મૂળ કવિઓની નામાવલિથી જ પ્રતીત થાય એવું આ સત્ય કહી બતાવવાની જરૂર જ નથી. સંલવ છે કે 'જીવનન્યોતિ'ના કવિનો વાચકવર્ગને પરિચય નહોતો, તો એવા વાચકને આ સંગ્રહ 'જીવનન્યોતિ' ના સરલ-ધારાવાહી મનહરજંદની મનોહરતાનો પરિચય કરાવશે.

ગીતસંહિતા, મંડલ ૧-૩, સંપાદક સ્વ. ધીરજીભડેન

"રાત્રિ પડી છે; દિવસનો કાલાહન શાન્ત થઈ ગયો છે; એવે ટાણે સાગરમતી આશ્રમને પડખે ડો. પ્રાણજીવનમાધ મહેતાના જંગલમાં ધીરજીભડેન

માતા સંતોકબાઈ આગળ ગીત ગવરાવે” ને પૂઠા ઉપર “ સંવત ૧૯૭૭ ના જ્યેષ્ઠ સુદિ ૧ મંગળવાર તા. ૭ જૂન ૧૯૨૧ ” આ તિથિ નોટમાં ઉતારે છે; એવી રીતે આ ગ્રન્થની ઉત્પત્તિ થઈ છે.”

આ નાનકડી પુસ્તિકાના મંડળ ૧ માં વિવાહસંબંધ નાના મોટા અવસરોને લગતાં અનેક ગીતો છે. મંડળ ૨ માં સીમંતોન્નયનનાં ગીતો છે અને મંડળ ૩ માં જે હાલરડાં અને એક રાસડો છે. મંડળ ૨ ને છેડે અભિન્ન શાકુન્તલના અંક ૪ ના વિખ્યાત ચાર શ્લોકોના અનુવાદ છે. કુલ ગીતસંખ્યા ૨૨૩ છે. ગીતોત્તી છપાઈ સળંગ લીટીમાં નાના ટાઇપમાં ઠાંસીને કરી છે એમાં ખર્ચ બચાવવાનો હેતુ હશે. પદ્યપંક્તિઓ અલગ છપાઈ હોત તો સુંદર દેખાત. લગ્નગીતોના સંગ્રહોમાં હોય છે તેના કરતાં આ સંગ્રહોમાં ગીતોની સંખ્યા ઘણી વધારે છે એમાં આ પુસ્તિકાની વિશેષતા અને ઉપયોગિતા છે.

લગ્નગીતો, સંપાદક શ્રી. રમેશ હરિદત્ત પાઠક

લગ્ન અને જનોઈના પ્રસંગોએ ગવાતાં ગીતોનો આ સંગ્રહ કરવામાં સંપાદકનો હેતુ એ છે કે હજી પણ લગ્નપ્રસંગે ‘જેમાં નહીં’ કાવ્ય કે નહીં સંગીત એવાં ગીતો સંભળાય છે તેને બદલે શિષ્ટ અને સુંદર સ્વરે ગવાતાં ગીતો પ્રચારમાં આવે. આવા સંગ્રહમાં ફૂટણાં તરન પ્રવેશ ન જ પામી શકે એ કહેવાની જરૂર જ ન હોય. સંપાદક જણાવે છે કે “ એમાંનાં ઘણાં ગીતોનું પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય (પરિપદ) ના પ્રમુખે અવલોકન કરી અંકક અપાઈ કરેલો. ” અને “ સ્વ. મેઘાણીએ પણ ‘ ચૂંદડી ’ માં મૂળ સંગ્રહમાંથી ઘણાં ગીતો લીધાં છે. ”

લગ્નના જુદા જુદા અવસરોનાં, સીમંતનાં, રાંદલ તેડવાનાં અને જનોઈનાં ગીતો ને વર્ગવાર ગોઠવતા આ સંગ્રહમાં લગભગ ૭૨ નાનાં ગીતો છે, એ ઉપરાંત કૃષ્ણવિવાહ, સીતાવેલ, જનકજનો માંડવો, રુકિમણીવિવાહ અને ‘ નિશાળગરજ ’ નામક કૃષ્ણના સાંદીપનિ-આશ્રમનિવાસને લગતું કાવ્ય એ ચાર લાંબી કૃતિઓનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. છેલ્લા કાવ્યનો રચનાર કાળિદાસ છે જે વસાવડો નાગરકવિ કાળિદાસ હશે એવું અનુમાન છે. પણ સંપાદક દીક મૂંચે છે કે એનો નિશ્ચય થવો ઘટે.

તુલસીસતસર્પ, અનુવાદક શ્રી. નાગજીલાઈ અવિચળદાસ મહેતા

ગોસ્વામી શ્રી. તુલસીદાસના ૭૪૦ જેટલા દુહાઓની બનેલી સતસર્પને (સપ્તઘતીને) મૂળ હિંદી રૂપે આપીને પ્રત્યેક દુહાની નીચે વિવરણાત્મક

ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ આપ્યો છે. તુલસીદાસના દુહા ગુજરાતમાં પણ કોઈકે શોખી જનો ગાય છે, એવાને આ અનુવાદ સાથેનો સંગ્રહ ઉપયોગી થશે.

લલિત, ઉપાસના, જ્ઞાન અને કર્મ એ વિષયો ઉપરાંત રાજનીતિને લગતો પણ ખોધ આપતા દુહાઓના સાત સર્ગોનું પ્રકાશન જેમને તુલસીદાસના દુહાઓનો શોખ હશે એવા ઉપરાંત, બીજા ગુજરાતીઓના પણ એ ભક્ત-કવિની લલિતવાણીનો પરિચય આપવાનું અને શોખ ઉત્પન્ન કરવાનું કાર્ય કરશે.

મિરુદ છંદુતરી, સંપાદક શ્રી. માધવ. મો. ચૌધરી

આજે પણ જેનું નામ ટેકભરેલી વીરતાના ઉદાહરણ તરીકે ભારતમાં ઘેર ઘેર યાદ કરાય છે, આજે પણ જેના વીરત્વની કથા અનેક સાહિત્ય-કૃતિઓને પ્રેરણા આપે છે એ મહારાણા પ્રતાપનું આ કીર્તિકાવ્ય ચારણી ભાષામાં જોધપુરરિયાસતના નિવાસી ચારણ કવિ દુરસાજી આઢાએ રચ્યું હતું.

એ કાવ્ય દુહા અને સોરઠા મળીને ૭૬ પદ્યથી રાણા પ્રતાપને બિર-દાવે છે તેથી એનું નામ “મિરુદ છંદુતરી” રાખવામાં આવ્યું છે.

કવિ દુરસાજી આઢા રાણા પ્રતાપના સમકાલીન હતા અને આ કાવ્ય એમણે રાણા પ્રતાપને અરવલ્લીની ગિરિમાળામાં જઈને સંભળાવ્યું હતું એમ સંપાદક પ્રસ્તાવનામાં કહે છે.

આ પુસ્તકમાં આઢા કવિના ૭૬ દુહા સોરઠા ઉપરાંત મિકાનેર રાજ-કુમાર (રાજના નાના ભાઈ) પૃથ્વીરાજ રાડોડે રચેલા પાંચ દોહા તથા ચારણ કવિ સૂરાવચંદ્ર ટાપરિયાએ સંભવતઃ રાણા પ્રતાપના મૃત્યુ પછી રચેના ત્રણ સોરઠા પરિશિષ્ટરૂપે આપવામાં આવ્યા છે.

પૃથ્વીરાજ રાડોડ પ્રતાપ રાણાના સમકાલીન હતા. રાણા પ્રતાપને અક-બર સાથે સુલેહ ન કરવાનો એમણે પત્ર લખ્યો હતો તેમાં એમણે બે સોરઠા લખ્યા હતા અને એના જવાબમાં પ્રતાપે બે દુહા લખી મોકલ્યા હતા એને પણ ‘વંદન હો’ એ અર્થલેખમાં સંપાદકે અહીં પ્રકટ કર્યો છે. પૃથ્વીરાજ રાડોડે લખ્યું

“પટકોં મૂંછા પાણુ, કે પટકોં નિજતન કરદ

દીજે લિખ દિવાણુ, હંણુ દો મદલી ખાત ઈક”

(નાણું મૂઠે હાથ કે નાણું અસિ નિજતને,

લખી જણારો નાય આ બેમાંની વાત એક)

અને પ્રતાપે જવાબ લખ્યો

“ ખુશી હવે પીયલ કમ્મેંધ પટકો મૂઠાં પાણુ
 પછટણુ હૈ જે તૈ પતો, કલમાં શિર કેવાણુ ”
 (ખુશી થકી પીયલ નમે મૂછે નાખો પાણુ
 પટકનાર જ્યાં લગિ પતો ચવનો—શિરે-કૃપાણુ)

સંપાદક શ્રી. ચૌધરીએ પ્રત્યેક ગદ્યની નીચે ગદ્યમાં ભાવાર્થ આપવા ઉપરાંત પાદનોંધમાં કઠિન શબ્દોના અર્થો આપીને પુરતકને વાંચતા સમજવામાં સરળતા કરી આપી છે.

વાચક મંગલમાણિક્ય-વિરચિત અંબડ વિદ્યાધર રાસ,

સંપાદક શ્રી. બલવંતરાય ઠાકોર

અંબડરાસ એ નામની એક મોટી અને બીજી બે (૩ વધારે) નાની અન્યેન્યભિન્ન મધ્યકાલીન કૃતિઓ લખ્ય છે. એ નાના રાસોથી ભેદ દર્શાવવા માટે સંપાદકે આ મોટા અંબડરાસને ‘ અંબડ વિદ્યાધર રાસ ’ એ નામ આપ્યું છે. રાસનો રચનાસમય કતો મંગલમાણિક્યે પોતે ગ્રન્થાન્તે આ પ્રમાણે આપ્યો છે:—

“ સંવત સોળ ઉગણ્યાલીસ કાર્તિક સુદિ તેરિસના હીસ
 સિદ્ધિ થોગ નક્ષત્ર અશ્વિની અંબડરાસ ચલપદનીયની ૪૫૩ ”

‘ સિંહાસનબત્રીશી ’ ની પૂતળીઓ તે આ અંબડની બત્રીશ રાણીઓ હતી, નિર્ધન અંબડ વિદ્યાએ મેળવીને વિદ્યાધર શી રીતે થયો અને એક પછી એક આ બત્રીશ રાણીઓને કેવી રીતે પરણ્યો એ વિગતથી વણ્યવતી આ કથામાં અનેક ઉપાખ્યાનો, દષ્ટાન્તપ્રસંગો અને સુલાપિતમોકિતકો ‘ ગૂંથવામાં ’ આવ્યાં છે. અનેક અદ્ભુત પરાક્રમોવાળી, અનેક દષ્ટાંતોથી ભરપૂર અને સુભાષિતોથી સમૃદ્ધ આ કથા રસપ્રદ છે અને એની ભાષા સરલ લલિત અને છટાભરી છે. હંદ મુખ્યત્વે ચોપાઈ અને પ્રસંગત: દુહા છે.

કથાસાર આ છે : રાજા વિક્રમસિંહની સભામાં અંબડનો દરિદ્રપુત્ર કુરમક (ક્ષત્રિય) આવીને આગમનપ્રયોજન જણાવવા અર્થે વિસ્તારથી પોતાના પિતાની જીવનકથા કહે છે. જન્મદુઃખી સાહસવીર અંબડ ધનપ્રાપ્તિના અન્ય ઉપાયોમાં નિષ્ફળ થઈને ધનગિરિ જઈને ગોરખ ચોગિનીને પ્રસન્ન કરીને, એણે આપેલા દુધ્ધર સાત આદેશો બજાવીને અખૂટ સંપત્તિ અને અષ્ટમહાસિદ્ધિ મેળવે છે અને એ પરાક્રમે દરમ્યાન ક્રમશઃ બત્રીશ પત્નીને પરણીને રથપુર નગરનો રાજા બને છે. ચોગિનીના સ્વર્ગવાસ પછી યતિ કેશો

ગણુધરનો પ્રતિબોધ સાંભળીને અંબડ જૈનધર્મ સ્વીકારે છે અને અનેક ધર્મકાર્ય પ્રતાદિક કરીને પંચમ દેવલોકે જાય છે. બત્રીશ રાણીઓ પણ સ્વર્ગે સંચરે છે. એ રાણીઓમાંની એક ચંદ્રાવલીનો પુત્ર કુરવક ભાગ્યહીન થઈને ગોરખ યોગિનીના મહર્મા જઈને એની ધ્યાનકુંડિકાને દ્રવ્યલિપ્સાથી ખસેડે છે ત્યાં બત્રીશ માતાઓને જુએ છે. માતા કહે છે કે પતિના મોહને કારણે અમે એના સિંહાસનની બત્રીશ પૂતળીઓ બની છીએ. કુરવકના ભાગ્યર્માં ધન ન હોવાથી કોઈ ભાગ્યવાન નરને આગળ કરીને એની મારફત મંડારમાંથી ધન મેળવવાની એઓ કુરવકને સૂચના આપે છે.

કુરવકની આ કથા સાંભળીને વિક્રમસેન નિધિ જોવા ગયો ત્યાં એણે અનાહત અવાજ સાંભળ્યો કે વિક્રમસિંહ, તું મિથ્યા પરિશ્રમ તજ દે, આ ધન વિક્રમાદિત્યના ભાગ્યનું છે અને તેને મળશે.

કાળક્રમે ઉજ્જયિનીમાં વિક્રમાદિત્ય નૃપ થયો અને એણે અગ્નિવેતાલ-ને રીઝવીને સુવર્ણ પુરુષ તથા બત્રીશ પૂતળી-જડેલ સિંહાસન મેળવ્યું.

વિદ્વાન સંપાદકે આ ગ્રંથના નિવેદનમાં શાસ્ત્રીય સંપાદન વિશે અને જોડણી વિશે જે મંતવ્યો રજૂ કર્યાં છે તે સર્વસ્વીકાર્ય ન બને તોપણ લક્ષ યોગ્ય છે. “એકધારી જોડણી માગવી તે ઈંગ્રેજ અને યુરોપી ભાષા-ઓની દેખાદેખી ઉપરથી જ બિપજતી માગણી છે, આપણી ભાષાઓની પ્રકૃતિ અને આપણી લિપિની ગુણવત્તાના આપણા અગ્નિમાં જ એવું મૂલ છે, કહો કે સૈકાઓ ચાલેલી ગુલામગીરીને લદ્દને જમલે આપણા હીનમા-નસનો જ પુરાવો છે” “સંસ્કૃતતેતર શબ્દો ઉચ્ચારિયે તેમ લખવા માટે આપણી લિપિ સમર્થ છે, તો તેમને ઉચ્ચારિયે તેમ જ લખવા એ એક જ નિયમ તેમને માટે પણ પૂરતો છે..... શબ્દોના ઢેલકાક અંશ એકધારાને બદલે [ત્રાસંગિક ઉચ્ચારાનુસાર] વિવિધ રૂપના લખાતાં કશી જ અવ્યવસ્થા કે બીજી અડચણ થતી નથી.” (આ વાક્યમાં કોઈસગત શબ્દો સંપાદકના વક્તવ્યની સ્પષ્ટતા ખાતર એ મૂક્યા છે.)

સંપાદન વિશે એમનું કહેવું એવું છે કે ગ્રંથની જૂની પ્રતો જીજ્ઞાસુ કે હુપ્ત થતાં કાળે કાળે જે નવી પ્રતો લખાયા કરે તેનાં નવીકૃત રૂપાંતરો તે તે સમયની ચલણી ભાષા અનુસાર થયા કરે “તો તેમાંના પાદબેદો આપણે જેવા હોય તેવા ચીવટથી નોંધી લેવાના વેદિયાપણાને શાસ્ત્રીય સંપાદના ગણવી? નહીં જ. નૂતનામાં જૂની, ક્તાના સમયને સૌથી નિકટ, સારી પ્રતને વળગવું એ જ સંપાદનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે.”

૧૯૦૯માં રાજકોટની ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને અંગે ભરેલા પ્રદર્શનમાં શ્રી. દાકોરે આ રાસની નકલ જોઇ ત્યારથી જ એનું સંપાદન પ્રકાશન કરવાની એમને ઇચ્છા હતી. આટલાં વર્ષે એ ઇચ્છા પૂર્ણ થઈ ન થઈ ત્યાં તો શ્રી. દાકોર અવસાન પામ્યા એ પણ, ‘ત્રાસતાવિક’માં ડૉ. સાહેસરાએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે, “વિધિની એક વિચિત્ર ઘટના છે.”

જૂનામાં જૂની પ્રતિની વાચના થયાલખ્ધ ઉતારી લેવી એ શ્રી દાકોરની પદ્ધતિમાં એક વિશુષ્પ તો રહી જાય છે : કેટલેક સ્થળે જે શબ્દપાઠ આપ્યા છે એ અર્થદષ્ટિએ શુદ્ધ નથી એનું એકાદ વ્યંજન ફેરવી શુદ્ધીકરણ થઈ શકે તે કરવાને બદલે જેવા છે તેવા અહીં આપ્યા છે તેથી કયાંક અર્થકરણ કુર્ધટ બને છે. દા. ત. આદેશ ૧ની કડી ૫૦ માં ‘તુ’ ઉઘમ નઈ પૂછઇ બૂપ’ એમ છે ત્યાં ‘ઉઘમીને’ શબ્દ હોવો જોઈએ. કડી ૫૫માં ‘ગજબહુ’ અને કડી ૫૬માં ‘મહાંતસ ધાય’ એમ છપાયેલ છે તેને બદલે ‘ગજબહુ’ અને ‘મહાંત સપાય’ એવા શબ્દવિભાગો જોઈએ. તે જ પ્રમાણે કડી ૨૪૨માં ‘પોહીસ કપૂર’ છે તે ‘પોહી સકપૂર’ હોવાનો સંભવ લાગે છે. આદેશ ૨ની કડી ૧૬૨માં ‘છજી લહધ’ છે તેને બદલે ‘છજી લહધ’ (= છે જો સમજે) એમ જોઈએ. કડી ૨૪૧માં ‘રહુ પુપાત’ છે તે ‘રહુ ગુપત’ હોવાનો સંભવ છે.

અન્યાંતે ડૉ. સાહેસરાએ આપેલો શબ્દાર્થકાષ્ઠ ઉપયોગી છે, પણ એમાં ઘણા કુબોધિ શબ્દોના અર્થ આપવા રહી ગયા છે તે પણ ઉમેર્યા હોત તો વધારે ઉપયોગી ચાત.

અખાના છપા, સંપાદક શ્રી. ઉમાશંકર જોષી

‘અખો : એક અધ્યયન’ આપ્યા પછી ‘અખાના છપા’ ની આ શુદ્ધ વાચના ગુજરાતને આપીને શ્રી. ઉમાશંકરે અખાની અને અખાના અખ્યાસીઓની, કહેા કે ગુજરાતી સાહિત્યની-ઉત્તમ કોટિની સેવા કરી છે. પરંપરાગત અશુદ્ધ પાઠોને કારણે અખાની ભાષા કયાંક કયાંક કુબોધિ રહી જવા પામી હતી, અને પરિણામે અખાની કવિતાનું મૂલ્યાંકન પણ યથાર્થ નહોતું થતું. આ અનિષ્ટ સ્થિતિ દૂર કરવા ખાતર અનેક પ્રતો મળી શકી તેમાંથી વિશ્વસનીય કઈ તે નક્કી કરીને અન્ય પ્રતો જોડે તુલના કરીને અખાના ‘છપાની’ શુદ્ધ વાચના તૈયાર કરવાની આવશ્યકતા હતી, તે કાર્ય શ્રી. ઉમાશંકરે યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું છે.

છતાં કેટલાક શબ્દોના અર્થો સંતોષકારક રીતે હજી આપી શકાયા નથી. અન્યાન્ટે વિદ્વાન સંપાદકે અર્થશબ્દસૂચિ આપી છે તેમાં ઘણા શબ્દોના અર્થો આપ્યા છે છતાં 'ગાર' 'ઝરલાણી' 'તલો' 'ફસલ' 'વલા-લ્યે' એવા કેટલાક શબ્દોના અર્થો નિશ્ચિત અર્થ શક્યા નથી તેથી સંપાદકે એ શબ્દોના પોતાને સૂઝ્યા તેવા અર્થો આપીને પ્રશ્નચિહ્ન મૂક્યું છે. એ શબ્દો ખરેખર દુર્ભોધ છે, એના અર્થો સંપાદકને સૂઝ્યા નથી તો બીજા વિદ્વાનોને પણ સહેલાઈથી સૂઝે એવો સંભવ નથી. અર્થની અનિશ્ચિતતા વ્યક્ત કરતું પ્રશ્નચિહ્ન મૂક્યું છે એ સંપાદકે બહુ યોગ્ય કયું છે.

શ્રી. ઉમાશંકરે આઠ પ્રતોમાંની એકને આધારપ્રત ગણીને એને અનુસરીને વાચના આપી છે અને એમાં બીજી હસ્તપ્રતોમાંથી વધારે સારા પાઠ મળ્યા તે દાખલ કર્યા છે. આ પ્રમાણે "પસંદગીપૂર્વક" કરેલી આ વાચનામાં "એક પણ શબ્દ હસ્તપ્રતોની બહારનો, પોતાના તરફથી ઉમેરેલો કે ઊપેલાં પુસ્તકોમાંથી લીધો નથી."

વાચના તૈયાર કરવામાં આવી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ સ્વીકારી છે, પણ એને અહીં અત્યારની પ્રચલિત જોડણીમાં ફેરવીને ઊપી છે. જે પ્રતો મળે છે તેમાં અખાની અર્વાચીન ગુજરાતીને બિંબરે રહેલી ભાષા ખરા સ્વરૂપમાં જળવાઈ નથી. "લહિયાઓની કલમને પડેલી જૂની (ભાષાની જોડણીની) ટેવ હજી છૂટતી ન હોય એવું સ્પષ્ટ દેખાય છે." પ્રતોમાં ન્યાં જૂની પદ્ધતિનો ઇ કે જ હોય ત્યાં જંદમાં તો એ અને એા ઉચ્ચાર જ અભિ-પ્રેત છે. "અખો પોતે જે ભાષામાં ઘોલતો હશે તે મુખ્યત્વે અર્વાચીન ગુજરાતી છે એ એની જંદોવાણીમાં પ્રતીત થતા ઉચ્ચારો ઉપરથી નિઃસં-દેહ રૂપે જોઈ શકાય છે." આ કારણથી સંપાદકે અર્વાચીન ગુજરાતીનું અને તે પણ લોકપ્રિય 'જખા' જેવું પુસ્તક અત્યારની જોડણીમાં આપવું યોગ્ય ગણ્યું છે.

આ પ્રમાણે જૂની જોડણીને સ્થાને અત્યારની જોડણી મૂકવાનું એક પરિણામ એ અવસ્ય આવે કે જૂની જોડણીમાં રહેલી ભાષાશાસ્ત્રીય અધ્ય-યનની સામગ્રી લભ્ય ન રહે. આ પરિણામને ટાળવા ખાતર, ભાષાના તત્કાલીન સ્વરૂપ પર પ્રકાશ પડે એ ખાતર, "પાઠાન્તરની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય" ન હોય છતાં "આવી ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની બને તેવી સામગ્રી ઉતારી છે. ઉપરાંત અખાના સમયના વિશિષ્ટ એવા કેટલાક શબ્દોને આ વાચનામાં મૂળસ્વરૂપે સાચવી લીધા છે, આવો ખતાઓ વિદ્વાન સંપાદકે કર્યો છે.

અર્થની દુર્બોધતા ટાળનારી આ વાચના જોટલી ઉપયોગી છે તેટલો જ સંપાદકે લખેલો ‘પ્રવેશક’ પણ ઉપયોગી છે. અખાતા જીવનની જે હકીકતો મળે છે તેમાંથી કેટલી સંશયાતીત છે અને કેટલી પ્રતીતિજનક નથી એની આ પ્રવેશકમાં વિશદ ચર્ચા કરી છે. “શાનીને કવિતા ન ગણેશ” એ પંક્તિના અનેકાએ આજ સુધી કરેલા ખોટા અર્થનું નિરસન કરીને ખરા અર્થનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. એ ઉપરાંત, અખો શાની હતો અને એણે પોતે આ પંક્તિ લખી હતી-એ કારણે એની કિંમત કવિ તરીકે ઝાણી અંકાય છે એ ઘટ નથી એ બતાવીને શ્રી. ઉમાશંકરે ઉપમા અને હાસ્યની શક્તિ દાખવતી, એ હાસ્યમાં અન્તર્ગત ‘શાન્ત’ રસની પ્રતીતિ કરાવતી અખાની કવિતાને એનું ઉચિત સ્થાન અપાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

આ ઉપરાંત અખાની કૃતિઓ, એનું વેદાન્ત, એનો છાપાનો પ્રદ્યપ્રકાર, એનો શબ્દભંડોળ, એના પૂર્વગામી માંડણીની એના ઉપર અસર વગેરે વિષયોની વિશદ મીમાંસા કરતો આ પ્રવેશક શ્રી. ઉમાશંકરની સ્વસ્થ અભ્યાસિતાનો પરિચય આપવા સાથે આ સંપાદનની ઉપયોગિતામાં ધણો વધારો કરે છે.

એક સૂચનાસાહસ કરું છું: ‘ઝોઘટ’ એટલે મહેણું એ અર્થ હોય તો એની ઉત્પત્તિ શ્રી. ઉમાશંકરે ઉદ્ઘાટનમાંથી સૂચવેલી છે તે બરાબર નથી. એની અને “ઝઘાં” ની પણ વ્યુત્પત્તિ અવગુણ્ડમાંથી હોય એ અર્થદષ્ટિએ તો સર્વથા ઉચિત છે. ખ્વનિશાસ્ત્રના નિયમોને અનુરૂપ પણ, છેવટ “ઝઘાં” પરત્વે, હોય એ સંભવ છે.

નાટક

આ વર્ષની નાટક કૃતિઓ એ ભુદા ભુદા પ્રકારના વાતાવરણનો પ્રભાવ દર્શાવે છે. શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા અને શ્રી. જયન્તિ દલાલ એ બંનેનાં ઘણાં નાટકો રેડિયો નાટિકાની દૃશ્ય નહિ પણ કેવળ શ્રવ્ય એવી રચનાની આવશ્યકતાને પૂરી પાડવા માટે રચાયેલાં છે. એવી, કેવળ વાણીના ધ્વનિ દ્વારા ભાવસમર્પણ કરતી શ્રવ્ય કૃતિઓને રંગભૂમિ ઉપર અભિનય-દૃશ્ય નાટક તરીકે રજૂ કરવી હોય તો તેમાં, અને દૃશ્ય નાટકોને કેવળ શ્રવ્ય પ્રકારનો આકાર આપવો હોય તો તેમાં, કેવા કેટલા ફેરફારથી સફળતા મળે એ આપણી સમક્ષ આવી ઊભેલો પ્રશ્ન છે. આ બંને નાટકવિધાઓ

બંને પ્રકારો ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવે છે, અને શ્રવ્ય પ્રકારની કલા વિશે એમણે મહત્વનાં સૂચન આપ્યાં છે.

ખીજે પ્રભાવ છે દેશના અને સમાજના તત્કાલીન વાતાવરણનો. ધાર્મિક વસ્તુવાળી શ્રી જ્યોતિષજ્ઞની કૃતિને જાદુ કરતાં બાકીની બધી કૃતિઓમાં દેશના આજના વાતાવરણમાંથી એક અથવા બીજું તત્ત્વ વસ્તુસમર્પક બન્યું છે. રાજકીય, આર્થિક કે સામાજિક ઘટના કે પરિસ્થિતિ વસ્તુકેન્દ્રીભૂત હોય છતાં કૃતિમાં માનવહૃદયના સનાતન લાવોની હૃદયરપરી અનુભૂતિનો અવકાશ, એ લાવોના સંઘર્ષથી નિષ્પન્ન થતું મનોભૂમિકા ઉપરતું અને એ સંઘર્ષનાં વ્યવહારગત પરિણામોથી ઉપજતું પ્રત્યક્ષ ભૂમિકા ઉપરતું કાર્ય, એ નાટકનાં સ્વરૂપસાધક તત્ત્વોની આવશ્યકતા પણ પ્રત્યેક કૃતિ ઓછેવત્તે અંશે પૂરી પાડે છે. પણ નાટક એ વિશિષ્ટરૂપ દ્રશ્ય અને અભિનેય સાહિત્યકૃતિ છે. એમાંના સંવાદોમાં અભિનેયતા હોવી જોઈએ અને એને અનુકૂળ સપ્રમાણતા પણ હોવી જોઈએ. મને લાગે છે કે જેમાં ભાવવ્યંજના હોય, ભાવ-સંઘર્ષ અને એમાંથી પરિણમતો કાર્યસંઘર્ષ હોય, એવી કૃતિઓને કુશળ દિગ્દર્શક કે સૂત્રધાર રંગભૂમિની અપેક્ષાએ આવશ્યક એવા ફેરફારો કરીને સફળ બનાવી શકે. અન્ય લાપાનાં નાટકોના અનુવાદો ભજવવાને બદલે આપણી ગુજરાતી નાટ્યકૃતિઓને રંગભૂમિસુખ બનાવવાની દિશામાં અધિકાધિક પ્રયત્નો થાય એ ઇચ્છુ છે. આપણી નાટકસંપત્તિ ઊણી છે એ કબૂલ કરીએ, પણ આવા પ્રયત્નો એ ઊણુપ દૂર કરવામાં પ્રોત્સાહક બનશે.

‘ભૂદાન યગ’ એ ગીત નાટિકા છે; પ્રચારલક્ષી છે, પણ સંગીતની સહાયતાથી સફળ રીતે ભજવી શકાય એવી છે. ‘વાહ રે મેં વાહ’ એ તો એક ‘સ્વપ્ન’ છે. કેટલાં પાત્રો-આવતાં અને જતાં, પોતપોતાની વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં-આ ‘સ્વપ્ન’માં આવે છે! એ સ્વપ્નને તો કોઈ સ્વપ્ન-દ્રષ્ટા દિગ્દર્શક જ રજૂ કરી શકે.

રંગભૂમિદાર, શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા

કાવ્યના પ્રકારો બે દ્રશ્ય અને શ્રવ્ય; નાટક એટલે દ્રશ્ય પ્રકાર; આ વર્ગીકરણને ફેરવવું પડે એ સ્થિતિ રેડિયોએ ઉપજાવી છે. રેડિયોએ નાટકનો શ્રવ્ય પ્રકાર ઉમેર્યો છે. એટલે હવે નાટકના જ દ્રશ્ય અને શ્રવ્ય એવા બે પ્રકારો અને એ ઉભયથી ભિન્ન આજ સુધી ‘શ્રવ્ય’ નામનો ઈતિહાસ રાખી

ખેડેલો કાવ્યપ્રકાર—એવા બેદ જન્મ્યા છે. હવે નાટકેતર કાવ્યનો અવ્ય કહેવાવાનો ઈર્મરો તુટ્યો છે. અવ્ય રેડિયોનાટિકાથી બેદ દર્શાવે એવું એનું નામકરણ આવશ્યક બન્યું છે. આપણે આજ સુધી અવ્ય કહેવાતા કાવ્યને પાક્ય નામ આપીએ તો કાવ્યના ત્રણ બેદ બને : પાક્ય, દશ્ય અને અવ્ય. રંગભૂમિ ઉપર બજવાતા કે બજવા યોગ્ય નાટકપ્રકારમાં વસ્તુતઃ દશ્યતા અને કવ્યતા બને તત્ત્વોનો સંયોગ છે, રેડિયોનાટિકા કેવળ અવ્ય છે.

રેડિયો દ્વારા રજૂ થતી સંવાદ-વાચિક અભિનયાદિ લક્ષણયુક્ત નાટ્યવર્ગીય કૃતિના બે ઉપબેદ છે. એમાંનો કટપનાસાધત સર્જનાત્મક કલાકૃતિપ્રકાર તે રેડિયોનાટક કે રેડિયોનાટિકા અને બની ગયેલી સત્ય ઘટનાનું એ પ્રકારનું સમર્પણ તે ‘રૂપક’, એવી બેદક સંઘાઓ આજે વપરાય છે. ‘રૂપક’ એટલે રેડિયો દ્વારા સંવાદાદિ નાટકતત્ત્વોથી યુક્ત ભૂતાર્થનિવેદન. ઐતિહાસિક નાટકમાં કટપનાના સર્જનનો અંશ ઉમેરાયેલો હોય; રૂપકમાં તાજેતરમાં બનેલી ઘટનાઓ હોય.

શ્રી. જ્યન્તિ દલાલે રેડિયોનાટિકા માટે યોજેલી સંઘા ‘શ્વનિકા’ આ બંને પ્રકારોને માટેની સમાન સંઘા છે.

ક્રી. ચંદ્રવદન મહેતાના ‘રંગલંકાર’માં રેડિયોનાટિકાઓ અને ભૂતાર્થનિવેદનાત્મક ‘રૂપકો’ છે. રૂપક (શ્રીચર) એટલે તાજેતરમાં બનેલી સત્ય ઘટનાનું “વાસ્તવિકતાનો હિરસો વધારે હોય” એવું સમર્પણ એ શ્રી. ચંદ્રવદને દર્શાવેલો બેદ ધ્યાનમાં રાખીને વર્ગીકરણ કરીએ તો એવું શ્રીચરનું-રૂપકનું ઉદાહરણ આ સંગ્રહમાંની ‘એચ. એમ. આઈ. એસ. બંગાલ’ એ છે. ‘વિશ્વામિત્રી’ ‘મિરિચુ ગિરનાર’ અને ‘અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી’માં કાલ્પનિક પાત્રો નથી. જેમાં કાલ્પનિક પાત્રોનું પ્રમાણ વિશેષ હોય તે નાટક, અને એ પ્રમાણ વિશેષ ન હોય તે રૂપક, એવો બેદ પણ શ્રી. ચંદ્રવદનની મીમાંસામાંથી ક્ષિત થાય છે. એ દષ્ટિએ આ ત્રણનો પણ રૂપકવર્ગમાં-શ્રીચર પ્રકારમાં સમાવેશ થાય. ઐતિહાસિક રેડિયોનાટિકા અને આજની જ નહિ પણ પ્રાચીન ઘટનાને નિરૂપતું રૂપક (શ્રીચર), એ બે પ્રકારોમાં ઇતિહાસનું તત્ત્વ, ઇતિહાસની શૂમિકા, સમાનતત્ત્વ હોવાથી બેદકરણ પૂરેપૂરું અન્યોન્યવ્યવર્તક નથી થતું એ સ્વીકારવું પડશે.

‘અમય, ઉર્વશી અને ઠાકુરદા’ ગુરુવર્ષ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના કલા-સર્જનમાંથી પાત્ર અને વિચારતત્ત્વ લઈને ઘડેલી આ કૃતિમાં “ડાકધર”માંનો અમય હવે તો “રાગજી” નો વડે ટપાની બનેલો, “રાગજી” ના પત્રે ।

લઈને આવ્યો છે. એક છે ઠાકુરદા માટે, અને એક છે સુધા માટે. એઓ “રામજી” પાસે, સુંદર ડાકઘર છે ત્યાં, જવાને નીકળે છે.

મુખી આવી ચડે છે, પણ આ લોકોની આ રામજીનાં તેડાની વાત એની સમજમાં જિતરતી નથી. ઠાકુરદા હીક જ કહે છે : “મુખી પટેલ, જરા પણ અટપટી વાત નથી. સમજતાં આવડે તો સમજો, નહિ તો અટવાયા કરો.” મુખી બંને ડાંગ અફળાવ્યા કરે, સુધા એને કહે છે કે “અમે તો આપ્યાં.” મુખીને પણ આ વખતે તો સાથે જવાની ઇચ્છા થાય છે, પણ અમક્ષ કહે છે : “હજી થોડો કાળ આ ડાંગ અફળાવ્યાં કરો, પછી એક દિવસ—”

રવીન્દ્રનાથની પ્રતીકમય રૂપકચોજનાનું આમાં અનુસરણ છે. “બારી બારણાં ખૂંટી જતાં જણાય છે” એ સુધાની ઉક્તિ એ રૂપકનો જ અંશ છે. પણ સુધા જરા વધારે સ્પષ્ટતા કરી દે છે : “આ કાપા પણ ખરી જવા માંડે છે.”

“રંગમંડાર” નાટિકાનું પૂરું નામ જરા લાંબું છે. “રંગીલ રૂપરંગ વસ્ત્રમંડાર” એ મંડારમાં સ્ત્રીઓ તો આવે જ, પણ પુરુષો પણ આવે છે. એ રૂપરંગમંડારનાં ધરાકોમાં પુરુષ પણ ખરા, વેચાતાં વસ્ત્રો સ્ત્રીનાં છે છતાં; સ્ત્રીને રીઝવવા મથતા પુરુષો જ મંડારના માસિક ‘રંગીલ’ ને વધારે કમાણી કરાવતા લાગે છે. સુરા એવી એક સ્ત્રી છે, જેને પુરુષો વસ્ત્રાલંકારાદિકથી રીઝવે.

ધંરાકોની મંડળી વચ્ચે રંગીલ વાળની અબોડાની વસ્ત્રજૂવાની ફેશનો વર્ણવે છે. એને નામો આવે છે. રંગમંડાર કુરૂપ કે બદ્ધ જાડી, બદ્ધ લાંબી એવી સપ્રમાણતા રક્તિ સ્ત્રીઓને પણ શી રીતે શોભાવવી એ કહે છે, અને સુરા એ નવી નવી ફેશન અજમાવવાના આકર્ષણથી જ તો રંગીલને પરણવાની ઇચ્છા કરે છે.

આ નાટિકામાં કાર્પ કાંઈ મટું નથી, માત્ર વાતો જ થાય છે. એ વાતોમાં વર્ણનવિવાસ છે, સ્ત્રીઓની વેશજૂષા ઉપર કટાક્ષ છે. આવી શ્રોતાની ઊર્મિને લેઈ પણ સ્પર્શે નહિ, માત્ર વર્ણનની ચાતુરીથી અને કટાક્ષથી જ મનોરંજન કરવા છાંટે એવી કૃતિ રેડિયોનાટિકાકલાનો સારો નમૂનો ન બની શકે.

“વહાલો અને વહાલી” એમનો વહાલો અને વહાલી કાર્પિક વેરલાં તો ખરાં; એમના સર્જકની ઇચ્છા જ એમને વેવલાં સર્જવાની હતી.

વાસ્તવમાં હોય તે કલાસજ્જનમાં આવે. દુનિયામાં વેવલાં હોય તો નાટકમાં પણ એ કેમ ન હોય? જીવનમાં એવાં સ્ત્રીપુરુષો હોય, તો નાટક તો એમનાં પ્રતિબિંબ જીલે.

ધન્દુ બિન્દુને ચાહે છે, પણ માતા એ પરન્યાતમાં પરણે તે ઇચ્છતી નહોતી. મૃત માતાની તસવીરમાં હજી એને એ અનિચ્છા વંચાય છે. પિતાનું વિલ્લ પણ નહે છે; પરન્યાતમાં પરણે તો વારસો ન મળે એવું એ વિલ્લમાં છે.

પણ સૌથી મોટી અને હાજરાહજૂર નડતર છે એ વિલ્લની મદદથી ધન્દુ ઉપર પોતાનો સકંજો જમાવતા કાકાની; પણ છેવટે બિન્દુની ઉત્તેજનાથી ધન્દુ એની જોડે નાસી જાય છે.

લગ્નવિધિમાં પુત્રીઓ પરવશ છે; સ્વર્ગસ્થ સ્વજનોની ઇચ્છા વાસના વગેરે ભ્રમ પણ એને નહે છે. આવું દર્શાવવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી આ વાતોમાં ઇન્દુ બિન્દુ પ્રણયકીડા કરતાં પંખીડાં ભલે હોય, દુનિયામાં થતાં હોય તેવાં “લાડ નખરાં” “લેકા લટકા” આ બે પણ અહીં ભલે કરતાં હોય. એમાં સજ્જની રુચિ સ્વતંત્ર છે, પણ—એથી એમની કલાસૃષ્ટિનું ગૌરવ ઘટે એવો સંભવ નથી!

પતિપત્ની ગંભીરે તેટલો કલહ કરે, પણ ત્રીજો જણ વચમાં પડે તો એક બીનીને બિનાં રહે છે—જણે, કંઈ હોય જ નહિ, એટલું નહિ—એ કનહમાં વચ્ચે પડનારની જ દશા કહેાડી બને છે—એ ‘નર-નારી’ની વસ્તુગૂંથણીનો તંત્ર છે. માનવપ્રકૃતિનાં વાસ્તવિક લક્ષણોને કલાકૃતિમાં જરા ઘટ અને ઘેરાં તો કરવાં પડે, અને જીવનમાં જે લાંબે કાળે પાર પડે તે કલાકૃતિમાં ઝડપથી સંધાય એવી અત્તપ્રજ્વલપ યુક્તિ પણ ચોખવી પડે. એ પ્રમાણે અહીંયાં વચ્ચે પડનારા ‘બસીલાલ’ના જ ઘરમાં નાસીને આવી ભરાયેલાં એ કલહનિપુણ ‘નર-નારી’ને કાઢવા માટે મદારીના સપો લાવવા પડ્યા છે અને જુવાની ડાકણો આણવી પડી છે. ‘નારી’એ પતિથી લડીને બસીલાલના ઘરનો આશરો લીધો હતો—અને બસીલાલને ઘર વિનાનો કરી મૂક્યો હતો તેથી મુંબાઈ ગયેલા બિચારા બસીલાલની મદદે દોડી આવેલી દમયન્તી પણ એના ઘરમાં પગદોડા જમાવી બેઠી, પણ એણે એને ‘ઘરવાળો’ કયો અને પોતે એની ઘરવાળી બની ગઈ! આ યુક્તિમાં સ્ત્રીનું સહજ આતુર્ય—અસિક્ષિત પદ્ધતિ નિરૂપાયું છે.

‘ખૂન’ એ ગુનેગારને અજ્ઞ રીતે પકડી પાડતી અને મરણશરણ મોકલતી યુક્તિ દર્શાવતી નાટિકા છે. વદન લઘાઈમાં ગયો હતો તે દરમ્યાન એની પત્નીને, સંભવતઃ એની મિત્રમંડળીમાંના જ કોઈક જણ, લગાડી ગયો હતો, લૂટી ગયો હતો અને રજાગતી કરી ગયો હતો; અને મેના રિબાધને મરી ગઈ હતી.

વદન પાછો આવ્યો. મિત્રોને હોટલના ખાસ રૂમમાં મિજબાની આપી. જમણ પછી પોતે બહાનું કાઢીને દૂર થઈ ગયો. એણે મગાવેલી કાફી મિત્રોને અપાઈ. મિત્રોની વાતચીત મેનાને લગતા આ કિસ્સા તરફ વળી, પણ એની દશા કરનાર કોણ હતો એ જિજ્ઞાસા પૂર્ણ ન થઈ.

વદન પાછો આવ્યો અને કહ્યું કે મેનાને નસાડી જનાર કોણ હતો એનો એના તે વખતના નોકરે પત્તો મેળવ્યો હતો. એ નોકર ત્યાં હોટલમાં હાજર હતો અને એ નોકરે ગુનેગારની કાફીના પ્યાલામાં જીવલેણ ઝેર નાખ્યું હતું.

અને મંડળીમાંનો એક આ વાત જાણ્યા પછી, અને વદન એ દિવ્ય-કારા વિશ્વાસઘાતમાં રહેલા અમાનુષી તત્ત્વ વિશે વિસ્તારથી—જવાબદાર હાજર હોય તો એ હૃદયક્ષોભ પામે એવી અસરકારક રીતે—બાપણ ક્યું” એ સાંભળ્યા પછી, હૃદય બંધ પડી જતાં મરી ગયો.

કારણ કે એ જ ગુનેગાર હતો. એના ગુનાની શિક્ષા એને આ રીતે મળી ગઈ હતી. પણ—કાફીના પ્યાલામાં ઝેર નાખ્યું જ નહોતું; મરનાર “લયથી કરીને” ગુજરી ગયો હતો.

“સોન” “પ્રભાત ચાવડો” “અમરકળ” અને “મુઝફ્ફરશાહ” એ ઐતિહાસિક નાટિકાઓ હિંદાત ગૌરવયુક્ત પાત્રોને લીધે બીજી બધીથી આગળ તરી આવે છે. શ્રોતાઓનાં હૃદયને સ્પર્શે, એમની લાવનાઓને અને ઉચ્ચ આશયોને જાગ્રત કરે એવું હિંદાત એનું ભાવનિરૂપણ છે. ન્યાં દ્રશ્ય કાંઈ નથી, જે છે તે કાવ્ય છે, એવી કેવળ શ્રવણ ઉપર આધાર રાખનારી રેડિયોનાટિકામાં અત્યંત આવશ્યક અને અનિવાર્ય એવી ભાષાની ભાવ-વ્યંજકતા છે. હલામણને જીવતો ને પરણી શકી તે એના મરણ પછી ચિંતાના અગ્નિને સાક્ષે એની જોડે દેહ અને આત્માનું એકથ સાધતી સોન; જલસમાધિ લેતો પ્રભાત; અમદાવાદનો ઝોલિયો પ્રગ્લવત્સલ મુઝફ્ફર-શાહ આ પાત્રો માનવહૃદયની સમર્પણશક્તિની હિમ્મત કોટિ સાધે છે.

‘અમરકળ’ નો વિદ્યુત એક વિશિષ્ટ પાત્ર છે. ભર્તૃહરિની ન્યાયદષ્ટિની અને ક્ષમાવૃત્તિની આડે આવેલું આવરણ દૂર કરીને, તિતિક્ષા, સંસારની અસારતાનું બાન અને વૈરાગ્ય એ એનાં સ્વભાવમાં છુપાઈ રહેલાં તત્ત્વોનું ઉદ્દીપન કરીને એ જ ભર્તૃહરિનો ગુરુ બને છે. એ રાજ-કવિના શ્લોકોનો પ્રસંગોચિત ઉદ્દેશ અને ઉપયોગ આ નાટિકામાં થયો છે.

“એચ એમ. આઇ. એસ. બંગાલ” એટલે હજી ગઈ કાલે જ ૧૯૪૨માં બનેલી ઘટનાનું રૂપક; બબ્બે જગી જાપાનીઝ કુઝરો સામે ઝૂકીને, ટકીને, એએને હેરાવીને અને એમાંની એકનો નાશ કરીને યશસ્વી બનેલી હિંદુસ્તાનની નાની રમકડા જેવી આલભારના પરાક્રમની ગાથા, ‘સુકાની’ તખ્તલુસથી લખતા, સિંધિયા સ્ટીમશીપ કંપનીના નિવૃત્ત-ઉચ્ચ-અધિકારી શ્રી. ચંદ્રશંકર અ. ભુચની એક સાગરકથાએ એનું વસ્તુ આપ્યું છે. આ રૂપકે પવનારૂઢ અથવા આકાશારૂઢ થઈને ભારતીય નૌકાના અને એના ભારતીય અફસરોના અદ્યપવિદિત વીરત્વને ઉચિત પ્રસિદ્ધિ આપી છે.

“વિશ્વામિત્રી” “ગિરિગુરુ ગિરનાર” અને “અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી” એ ત્રણમાંનાં એ રૂપકો પૌરાણિક વસ્તુને આધારે રચેલાં છે અને એક ઇતિહાસની ભૂમિકાવાળું પણ “સમયના ફક્કને” વિસ્તારીને રચેલું રૂપક છે. પુરાણોંધ્યા પ્રસંગો આમ પણ ચિરકાળ ધૂમ ઢોલ. આ રૂપકોમાં એ પ્રસંગની ધૂમતા છે, એ ઉપરાંત સામગ્રીની અપર્યાપ્તતા પણ છે. મંત્રોના ઘોષથી સમયોચિત વાતાવરણ સર્જવા માટે લેખક ઠીક અત્યંતશીલ રહ્યા છે, અને સફલ પણ થયા છે.

અન્યના આરંભમાં શ્રી. ચંદ્રવદને ‘રેડિયો નાટક રૂપક મીમાંસા’ આપી છે એ આ વિષય પરત્વેના એમના યાનનો અને અનુભવનો લાભ આપે છે.

ત્રીજો પ્રવેશ, શ્રી જયન્તિ દલાલ

શ્રી. જયન્તિ દલાલના નાટકસંગ્રહોનું નામકરણ પ્રકાશનક્રમનું સ્વયં છે : ‘જ્વનિકા’, પછી ‘પ્રવેશ ત્રીજો’ અને હવે આ ‘પ્રવેશ ત્રીજો’ જેમાં ૭ એકાંકી નાટિકા અને ૭ રેડિયોનાટિકા છે. શ્રી. દલાલે રેડિયો ઉપર બોલતા નાટક કે “ફીચર” માટે ‘જ્વનિકા’ શબ્દ સાદર કયો છે. રેડિયો-નાટિકા માત્ર અવ્ય-કથાવાર્તા માફક કથનના વસ્તુત્ત્વથી માટે સાંભળવાની નથી હોતી. એના ધ્વનિને નજરઅંદાજ કે અવલુઅંદાજ રાખવો આવરણક છે, એ કારણે એ આ નામની પસંદગીમાં પ્રેરાયા છે. એ તો ખુબ જ

છે કે રેડિયોનાટિકામાં ભાવનું અને વાતાવરણનું સમર્પણ ધ્વનિ દ્વારા થાય છે. ધ્વનિનું એમાં પ્રાધાન્ય રહે છે એ તો ખરું છે.

શ્રી. જન્મન્તિ દલાલે નાટિકાના સ્વરૂપમાં નવીનતા આણવા ઉપરાંત નાટિકાના વસ્તુમાં સવન શુદ્ધિમાત્ર તત્ત્વ આણવાનો આગ્રહ સેવ્યો છે; એમણે ચોક્કસ સંવાદોમાં અને સંવાદગત ઉક્તિઓમાં નિરૂપિત વસ્તુનું અનોખા દષ્ટિકોણથી સમર્પણ થાય છે; અને એને માટે વાણી પણ અર્થ-ધન પ્રયોગ્ય છે. ચાતુર્યનો અંશ પણ ખરો. જેમાં અર્થ ઠાંસીને ભર્યો હોય, કાગળ ઉપર અવતરવા પહેલાં મનમાં ઘૂંટાર્ધ હોય, એવી સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓ આપનારા શ્રી. દલાલ કાંઈ વાર શુદ્ધિલીલાનો અતિવિસ્તાર કરે છે. એનું દષ્ટાંત આ સંગ્રહમાંની પ્રથમ નાટિકા “સ્વર્ગકંપ” પૃ. ૩૦ પાડે છે.

‘સ્વર્ગકંપ’ નાટિકા સ્વર્ગમાં દેવોની ક્ષોભમય દશાથી શરૂ થાય છે. એ ક્ષોભનું કારણ રજૂ થાય તે પહેલાં તો દેવો મર્ત્યલોકસુખમ પણ દેવોને અનુચિત એવા શબ્દપ્રયોજોની યથાર્થતાની ચર્ચામાં પડી જાય છે, દેવત્વનું લક્ષણ બાંધનામાં ગૂંચવાય છે, છેવટે ક્ષોભનું-સ્વર્ગકંપનું-કારણ પ્રકટ થાય છે. માનવે મૃત્યુનોકમાંથી સત્યને હાંદી કાઢ્યું છે. સત્યને વ્યવહારમાં નહિ પણ માત્ર વાણીમાં રાખીને માનવે એ વાણીનો અર્થનિશ્ચય પોતાના કાજમાં રાખ્યો છે. અર્થાત્ ત્યાં સત્ય નથી, સત્યનો દંભ છે-અને દંભ ત્યાં અર્થસાધક હોય ત્યાં સત્યની ગરજ રહેતી નથી.

અન્તર્ગત દરથોદ્ધાર દર્શાવાયું છે કે મૃત્યુલોકમાં સત્ય નથી મરેલાંનાં ગુણગાનમાં, નથી સ્ત્રીપુરુષની પ્રેમપ્રતિજ્ઞામાં, નથી સાહિત્યના મૂલ્યાંકનમાં, નથી પત્રકારત્વમાં કે નથી સમાજસેવામાં.

અને સત્યને આશ્રય મળે છે નરકમાં. ત્યાં-દેવો માનવીની સરજત છે; અન્ય કોઈ વ્યક્તિની માનસિક જૂનિકા છે, વિશેષ નથી; સત્ય સાપેક્ષ છે, વૈયક્તિક છે; એનું ઉપદેશનારો આર્ષોક મળે છે. અને સત્યનારણ્યક દેવ ચાવીકના શિષ્ય બને છે.

વિષય ઉદાત્ત, શૈલી કટાક્ષમય, પણ આયોજનમાં અતિ નેપીટી ચોટ આણનારી નાટિકા “માની દોફરી” માં પણ વેશ્યોદ્ધારના પ્રશ્નને પ્રચલિત દષ્ટિથી જિન દષ્ટિએ નિરૂપ્યો છે.

પતિતાની પુત્રીને પરણીને પત્નીત્વ અર્પનારો યુવક સાંપડે છે તો એ પતિતાનું-એના મોંઘા નારીત્વનું અભિમાન ઘવાય છે, કારણ-પરણનાર

દયાપ્રેરિત છે, પ્રેમપરવશ નથી. પરણુનાર ઉદ્ધારક છે, ઉપકારક છે એ બાન સાચા શુદ્ધ હૃદયસંવાદની આડે આવે છે.

એ પતિતા વેશ્યા કૃધ્ણા જમાઇ થવા છ્મ્છનાર અતન્તના વિવાહ-સંબદ્ધ મનોભાવનું નિપુણ પૃથક્કરણ કરે છે અને એમાં જે સમય વીતે છે તેમાં અણુધારી આકૃત આવીને જીભી રહે છે : જે સામાન્યા છે એ એક પત્ની બને એની સામે વેશ્યાકામુક માનવનો પ્રબળ વિરોધ.

આવી વિચારસંપત્તિથી અને તત્સમર્પક સૂક્તિઓથી બરી શૈલીની સાથે કાર્ય પણ આ નાટિકામાં પર્ચાપ્ત છે.

“બાંકડે”-એ (ભાડાનું) મકાન ન મળવાથી અને પરિણામે ધન ન કરી શકવાથી સાર્વજનિક બગીચાને બાંકડે બેસીને બત્રીશ વર્ષ સુધી માનસિક સહચાર અને નિકટતા સાધનાર નર અને નારીની નાટિકા છે. એ સહચારથી દિલ બહલાવતાં હોય તોપણ ધણું-પણુ અહીં એ પણ નથી, કારણ કે નારીની વૃત્તિને નર પ્રતિષ્ઠા સંયમ વગેરેનાં નીતિસૂત્રો વડે ગૂંચળાવ્યા કરે છે અને નારી એના આદર્શોને અધીન બન્યા કરે છે. આ માનસિક સંવનન-કેવળ માનસિક, વાચિક પણ નહિ એવું સંવનન-બત્રીશ વર્ષો સુધી સતત આણુ રણું છે એ તો એ નરને, એ નારીને અને એના વિધાતાને ધન્યવાદ આપવો પડે એવા ઘટના છે.

નારીને આ દશા અસહ્ય બનતી જાય છે, પણ નર તો પ્રતિષ્ઠાપાલનમાં જ સુખની પરા કાટિ માની રહ્યો છે. સદ્બાગ્યે એક તરુણ યુગલ-જેમનું હૃદય ભુદિતા કરતાં વધારે વેગીલું છે એવો એ નરનો ભાણેજ અને એ નારીની ભત્રીજી પોતે આવી પોતાની સમસ્યાના કરેલા ઉકેલથી આ વૃદ્ધ પ્રણયીઓને પરિણમને પથે દોરી જાય છે.

આ નાટિકાનું વસ્તુ ભેટલું મનોભૂમિ ઉપર છે ભેટલું રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ યાય એવા કાર્યમાં નથી.

“પાળિયો” નાટકમાં એક પાળિયો મૃતપ્રાય થઇને કાર્યસિદ્ધિનું કારણ બને છે. બેટકમાં જીભો કરેલો એ પાળિયો પિતાને મન સંસ્કારનો સૂચક છે, પણ એના પુત્ર પ્રદીપને મન નિર્જીવતાનો-નિઃસત્વતાનો પ્રતીકભૂત છે. વિદ્યાધિધારી રુદ્રશરણનો પુત્ર, પુત્રી અને પત્નીના જીવનોદ્ધાસને ડામી દેતી કડક શિસ્ત અને શુષ્ક સંસ્કારભક્તિ છતાં એ પાળિયો એમના નાના પુત્રમાં વીરતની, નળજાના રક્ષણમાં પ્રાણ આપવાની, લાવના પ્રગટાવે છે.

અને એ કુટુંબમાં જાયેલી દમનની-નિયંત્રણની-નીરસતાની-નિર્જીવતાની કડુણ ગાથાને દબાવી દે-ના, વધારે કાળી બનાવી દે એવી મૃત્યુની કડુણતર છાયા ફેલાય છે.

અંત કડુણ છે, પણ પુત્રનું પ્રાણસમર્પણ આ કુટુંબના પ્રાણહીન જીવનમાં પ્રાણ પ્રકટાવશે એવું આશ્વાસન વાચક પ્રેક્ષક મેળવતો જાય છે.

“દિન પક્ષટયો”નું રચણ છે યંત્રને વશ અને તંત્રીના રુચિતંત્રને વશ ચાલતા એના કાર્યકરોનાં પોતીકાં નામોને જુલાવીને કાર્યક્રમનાં-સોમ મંગળ શુક્ર એવાં નવાં નામો પાડતું, વર્તમાનપત્રનું કાર્યાલય. એ કાર્યકરની વાતચીત વર્તમાનપત્રનાં જૂઠાણાંની આસપાસ ફર્યા કરે છે. એ વાતચીતમાં કાર્યાલયમાં અને કાર્યાલયની બહારના જગતમાં ચાલી રહેલી અન્યોન્યવચનના પ્રકટ થાય છે, વાતચીતમાં તીખી ટકોરનો ચટકો છે, ઇતિહાસનાં દબાનું અને સાહિત્યનાં ઉત્ક્રેષ્ણ છે. કાર્ય કાંઈ હોય તો, ધીમું છે. સત્યના અને સ્વમાનના આગ્રહી અવિનાશની શેઠ જોડેની છુટ્ટા મોંની ટપાટપી નાટિકાના અન્તને ચમક આપે છે અને શેઠના આખરી ઉદ્ગાર “દિન પક્ષટયો છે” વાચકને વિચાર કરતો મૂકે છે કે ખરેખર કેનો કેનો દિન પક્ષટયો છે.

“પાસપ્તુક” નાટિકાનો આરંભ નામિકા લીલાના બેંકમાં આગમનથી થાય છે. પતિએ જાત ઘસાવીને પોતાની ખાતર (લીલાની ખાતર) પૈસા બચાવીને બેંકનું ખાતું ખોલ્યું છે તેમાં લીલાનો વિરોધ છે, કારણ કે એમાં એ પતિને પોતાની દયા ખાતો માની લે છે. પણ જૂતકાળનાં સ્મરણો જામત થતાં લીલાને પોતાની જૂલ સમજાય છે.

આ વસ્તુ છે. લીલાનાં જૂતકાળનાં સ્મરણો દરમિયાને રજૂ કરાય છે ત્યારે સમયપક્ષે સૂચવવાની જરૂર પડે છે. એ પક્ષે શ્રી. દલાલને પ્રિય એવી અજવાળાં અંધારાનાં પર્યાયથી સૂચવાય છે. આ તેજ અને અંધારાના ફેરફાર, તથા પૂર્વગામી દરમિયાને છેલ્લો શબ્દ તે જ પછીના દરમિયાને પહેલો શબ્દ બને એવી એ આગલાં પાછલાં દરમિયાને સમાન શબ્દકડીથી જોડવાની યુક્તિ નાટિકાને વૈવિધ્ય સાથે સાતત્ય અપે છે.

“જોઈએ છે, જોઈએ છીએ” જોઈએ છે વર. એ માટેની જાહેરાતનું જ જુદા જુદા અવાજમાં વાચન અને ઉમેદવારનું આગમન નાટિકાનો પ્રારંભ કરે છે જે જ ઉમેદવારો વરકાંક્ષિણી “કન્યા” ની સુલાકાત લઈ શકે છે, બાકીના બધા ખંડની બહાર જમા થયા છે એટલામાં કોઈ નોકરની જૂલથી બેઠ ફૂટી જાય છે કે આ બધું વન છે, ફિલ્મ ઉતારનારાઓનો

પ્રપંચ છે, જેથી કન્યાને વરવા આવેલા મુરતિયાના કોડ લડવા પ્રેરતા ક્રોધમાં પલટાઈ જાય છે. એમની ફરિયાદ સાચી પડે છે. કન્યા છે જ નહિ, આ તો “નવા ચહેરાવાળું વાસ્તવિક ચિત્ર” લઈ લેવા માટેની મુક્તિ જ હતી. ઉસ્કેરાયેલા કન્યા-ઉમેદવારોને શાન્ત પાડવા માટે નટી અનવરણ (સફળતા) જાહેર કરે છે કે એકની પસંદગી થઈ ગઈ છે,

પણ ઉમેદવાર પૂછે છે : “આ ફિશ્મ પાડી તેનું હવે શું કરશો ? જવાબ મળે છે : “જોઈએ છીએ.” આમ “જોઈએ છે” થી શરૂ થતી નાટિકા “જોઈએ છીએ” થી સમાપ્ત થાય છે.

સંવાદોમાં શુદ્ધાચારની રમત છે, શુદ્ધિને સંતોષે એવી ચાતુરી છે. ખ્વનિકાઓમાં પ્રથમ છે “આંધી.” લોકો વધની જતી બાલઅપહરણની અફવાથી ઉસ્કેરાયેલા છે, અને આવી ચડેલા બે નિર્દોષ ગામડિયાને બાળક જીંચકી જવાને આવેલા કહીને બાળી મૂકે છે. એનો કેસ કોર્ટ સમક્ષ ચાલે છે. સરકારી વકીલ આગલી પાછલી વણુવે છે એટલે જુદા ‘નિવેદક’ની જરૂર રહેતી નથી.

લોકોનો અનેક અવાજથી તાદ્રશ બનતો ઉસ્કેરાટ કાપની ગરજ સારે છે.

અતીત જ્ઞાનનું “પરાવર્તન” -પુનરાવર્તન-નાટ્યતત્ત્વ પૂરું પાડે છે. સરકારી વકીલ થઈ ગયેલી બીના વણુવે અને એનું ‘પરાવર્તન દરિયો’ વડે નાટ્યકરણ થાય એમ વારાફરતી બન્યા કરે છે.

બચતીત માનવી ભીંત શૂલે છે, બધ ઉપર ઝેરનો અંગરખો ઓઢીને રાક્ષસ બને છે, એ આ ખ્વનિકાનો બોધસંદેશ છે. નામધારી પાત્રો નથી, અનામી અવાજો જ બોલે છે એમાં ‘ખ્વનિકા’ નામની સાચકતા પુરવાર થાય છે.

કેળ દાનરૂપ નહિ, પણ સંસારની અસારતાનું, અર્થના અનર્થનું, કમના બંધનનું જ્ઞાન કરાવે, એવી લગવાન મકાવીરની ત્યાગગીતને બિરદાવતી નાટિકા ‘વસ્ત્રાધર્મ’ માં લગવાન પાસેથી બ્રાહ્મણને મળેલા વસ્ત્રાધર્મની કિનાર તૂણતો તૂણનાર વસ્ત્રભેગો કથાપટને પણ વણુતો જાય છે. વસ્ત્રાધર્મથી બ્રાહ્મણનો લોભ જાગ્યો, તો પૂર્ણવસ્ત્રપ્રાપ્ત થવાની સાથે એ બ્રાહ્મણની સન્નિગમનાનો ક્ષત થાય છે. રાજપુરુષનું પાત્ર તો આ કથાપટ ઉપરની રંગમંચી ભાત જ છે. સંવાદ સરલ, સ્વાભાવિક, ચોટદાર છે.

“તરંગ સાથે મનના તરંગ” એ નાટિકાનું શીર્ષક અને નાટિકા પોતે ટૂંકાવી શકાતા એ અનામી અવાજથી પ્રારંભ થાય છે, પણ એ જ હિંદી મહાસાગરમાં એ જ તૂટક ઉપર હમાસ ઉપર મળેલા એ અવાજના ધણીઓ એકબીજાને ઝાળખી જાય છે તેથી ત્યાર પછીનો સંવાદ વનવિહારી અને મનમોહન વચ્ચે ચાલે છે.

હ મહિના પહેલાં વનવિહારીના હૃદયમાં આઝાદીનો હિસાહ હતો; આજે એની અસારતાનો જન્મ છે. વનવિહારીની નજરે દેખાતી દેશની દુર્દશાનાં ચાર શબ્દચિત્રોમાં નાટ્યનો અંશ છે ખરો, પણ આગળપાછળના સંવાદ તો બેઠકમાં બેઠા બેઠા કરી શકાય એવી સમાલોચના જેવા છે.

મનમોહન દેશની દશાનો દોષ સંજોગે ઉપર નાખે છે. વનવિહારીની ફરિયાદ છે કે માનવી માનવીને કચડે છે. આ બે વિરુદ્ધ મત ધરાવતાં પાત્રો દ્વારા, પોતે તટસ્થ રહીને, બે સામસામા દષ્ટિકોણ રજૂ કરવાની કક્ષા તક મળે છે.

મરાઠીમાં નાટ્યચત્ર છે એવી યોજના હોત, વનવિહારી એકદં જ છતામય સમયસમીક્ષા કરતો હોત, તો જ્વનિકા ટૂંકી અને કદાચ વધા ચોટદાર બનત, પણ તો એ નાટિકા ન રહત.

“બસ કંડકટર” નાટિકાનાં કલેવરઘટક મુખ્ય ત્રણ દરજ્જા (શ્રાવ્યો ?) છે :—

૧. કંડકટરની ગોષ્ઠમાલનો પરિચય આપતું દોડતી યોમત બસમાંનું દ્રશ્ય;

૨. કંડકટરના પૂર્વજીવનનું “પરાવર્તન;”

૩. હોટેલમાં કંડકટરનું સ્વાનુભવકથન.

ફાધવરના તકાલા, યુસાફરોની મફતી આટ્ટિ કંડકટરને પરાંં ગોષ્ઠમાલિયો બનાવે છે; પણ એ ગોષ્ઠમાલ માત્ર ટિકિટમાં કરે છે, બીટ બાબતમાં નહિ, તેથી એ તો પોતે “પ્રામાણિકતાથી નોકરી કરી છે” એવો આત્મસંતોષ અનુભવે છે.

કંડકટરની કસોટી એવી બહુ આકરી નથી જણાતી. એ બહુ સહેલાઈથી મામ મૂકે છે એ પ્રતીતિજનક નથી.

“પગથીના પ્રવાસે” એ સમાજશાસ્ત્રના કોણ રજૂ કરતી મુદ્દા જ્વનિકા છે.

પોલીસ ફરમાવે છે : “ફૂટપાથ પર ચાલો.” પણ ફૂટપાથ પર ફેરિયાઓની, લગતોની, બેશીઓની ગિરદી છે. “વાહનને સડક, ચાલનારને પગથી સમાજરચનાની વહેવારુપણાની મહાન સિદ્ધિ છે.” “ખીસાની ગરમી કદાચ હૈયાની ગરીબી બતાવે છે”—આવાં તાતાં ટીકાવચનો અહીં ઠીક ઠીક છે. અનેક અવાજો ફૂટપાથ ઉપરની ધમાલ સૂચવે છે. વચ્ચે વચ્ચે આવતો “ઐક અવાજ” નિવેદકનું—‘પ્રવચક’નું કાર્ય કરે છે.

દિવસે પગથી માર્ગ છે, ખજાર છે, ઘર છે, ફુનિયાદારીની નિશાળ છે, જુગારનો અફો છે; રાતે પગથી “માતા” બને છે—પોતાના અંકમાં માનવબાળને પોઢાડતી, ગરીબ વિદ્યાર્થીને વાચન માટે બત્તી આપતી.

“મામા આવ્યા” એ ધ્વનિકા સાંભળનારાઓના હૃદયમાં કયા ભાવ-લણકાર જગાડતી હશે? અને જો ધ્વનિકા શ્રોતાના હૃદયમાં ભાવનો પ્રતિ-ધ્વનિ ન ઉપજાવે તો એ સફળ શી રીતે થાય?

પતિ પોતાની પત્નીની આગળ પરિણુય પડેનાનો પ્રથમ પ્રિયાના સંવનનનો અનુભવ કહી બતાવે છે; અને એ પ્રિયા પરણવાની હા કહીને પછી બીજે પરણી ગઈ. વર્ષો પછી મેળાપ થયો ત્યારે એ સ્ત્રી પોતાના દોઢ વર્ષના પુત્રને કહે : “જો, બેબી, મામા આવ્યા.” આ પ્રસંગને લીધે થયેલો ખેદ વ્યક્ત કરે છે. આવું સાડું સીધું વસ્તુ છે, જો કે વર્ણનમાં વાણી-કૌશલ્ય છે ખરું. “નવનીત” ધ્વનિકાનો આશય સિનેમાના અભિનેતા બનીને નેતાના જેવો માનવસત્કાર પામતા, જનતાની આરાધ્યમૂર્તિ બનતા, દ્વિધી અદાકારોના અદના ભૂતકાળની વાત કહીને ત્યારે અને હવે વચ્ચેના તકાવત બતાવી દેનાનો છે.

બૂટ પોલિશ કરતા આમદુ મામદુની જોડીમાંથી મામદુ આમદુ પાસે પોલિશ માટે આવેલા કાંઈ ઘરાકના બૂટ લઈને ભાગી ગયો હતો તો એમાંથી બિપન્નેલા દશ રૂપિયાની મદદથી ધીમે ધીમે આગળ વધીને મહાન અભિનેતા બને છે. લોકમેદની એના દર્શન માટે બમટે છે. મામદુ હવે નવનીત બન્યો છે અને એ નવનીતને લોકો સરથસમા ફેરવે છે. એની મોટર નજીક આવતા આમદુએ એને નામ લઈને બોલાવ્યો, પણ મામદુ બોલ્યો નહિ, જતણે ઝાળખતો જ નથી. આર્થિકસ્થિતિબેદ જૂની મૈત્રીને ભુલાવી દે છે—એ મૈત્રી સુલાર્ધ ન હોય તોપણ જૂના ગરીબ મિત્રની મૈત્રી પ્રકટ રીતે કબૂલ રાખવામાં નાનમ લાગે છે, આવો પણ આ ધ્વનિકાનો તાત્પર્ય-નિષ્કર્ષ છે.

આમાં નિવેદનું કાર્ય માઈક જ કરે છે. ધ્વનિકા માટે મોટી જન-સંખ્યાના સંકુલ ધ્વનિનો અવકાશ મળે એવો વિષય થી. દલાલ કાળજીથી પસંદ કરતા જણાય છે.

રેડિયો ઉપર પર્ચાઈ અને કુશળ વાચિક અભિનયથી અસરકારક બનતી હોય એવી સફળ ધ્વનિકા પણ લખેલી વાંચીએ ત્યારે એ સફળતાનો ખ્યાલ આપી શકતી નથી. અર્થાત્ ધ્વનિકાને છપાવીને પ્રકટ કરવાના ચાલમાં યોગ્યતા નથી જણાતી.

રેજની રામાયણ, શ્રીમતી રંભાબહેન ગાંધી

એકએકાંકી સંગ્રહ અને એક ત્રિઅંકી નાટક પછી શ્રીમતી રંભાબહેનની કલમથી આવતા આ એકાંકીસંગ્રહમાંની લગભગ બધી નાટિકાઓનું વસ્તુ ગૃહજીવનમાંથી અને એમાંથી પણ મોટે ભાગે નારીજીવનમાંથી લેવાયેલું છે.

અસ્પૃશ્ય ન મટેલા ઢેઢ ભંગીઓનું ધાર્મિક ગણાતી પણ માનવતા-રહિત જનતાને હાથે હજી થતું પરિપીડન; સુશિક્ષિત પરંતુ કુદેખવાત્સલ્ય ન શીખેલી સ્વાધી નારીની મા જેવી, દેવી જેવી વડીલ જેઠાણીને ગૃહકાર્ય કરાવનારી હીન મનોદશા; ભણેલી વડું પ્રત્યે સાસુનો અકારણ અથવા ભણતરને કારણે જ અણગમો; ધૂંધટ તાણવાની નિરુપયોગી નિષ્કારણ પ્રથા; પુત્રીને સ્વેચ્છાએ ગમે તેવા અયોગ્ય વસ્ત્રે પરણાવી દેનારા વડીલોની આપ-ખુદી; આજના પ્રગતિશીલ યુગમાં પણ હજી ટકી રહેલા આવા સામાજિક અન્યાયો અને અત્યાચારો આ પુસ્તકમાંની, ઘણે ભાગે પ્રચારલક્ષી નાટિકાઓમાંની પ્રથમ પાંચનું વસ્તુ પૂરું પાડે છે.

છઠ્ઠી “જગલો અને જગદંબા,” આઠમી “અમે બહાદરીએ વરવશું રે”, અને નવમી “રેજની રામાયણ” ‘શરત’ની કક્ષાનાં પ્રહસનો છે.

આ ત્રણમાંની પહેલી નાટિકામાં પ્રથમ પત્નીથી દબાઈ રહેલો વર છેવટ પત્ની ઉપર પોતાનો પ્રભાવ જમાવવામાં સફળ થાય છે; બીજામાં બહાદુર વરને વરવાના કોડ સેવતી કન્યાએને બહાદુરીનો દંભ ભોળવી જાય છે; અને ત્રીજામાં રામા અર્થાત્ ગૃહિણી અને રામા અર્થાત્ ઘરનોકર એ બેની વચ્ચે સતત ચાલતા ગળઝાહનું નિરૂપણ છે. “રેજની રામાયણ” એ રામાનું રામાયણ છે, રામનું નહિ. એમાં સંઘર્ષ કે વિરોધ છે એ “રામા” વચ્ચે-રામા (સ્ત્રી.) અને રામા (પુ.) વચ્ચે-રામ અને રાવણ વચ્ચે નહિ.

ખાકી રહેલી નાટિકા “લેડી ચાંચડ અને લેડી માંકડ”માં પશ્ચિમના સંસર્ગ વિનાની અને આધુનિક અગ્રેજી હમની ડેળવણી વગરની સર માણેક માંકડની પત્નીને લેડીપણું કાવતું નથી, એથી એ મૂંઝવણમાં પડે છે, એનો હાસ્વાસ્પદ થવા ધારેલો સંવાદ છે. આજના જમાનામાં એમાં અત્યુક્તિનો અંશ ગણાય. માંકડ એ અવટકસંજ્ઞા અમુક જ્ઞાતિની સૂચક ગણવાની હોય તો એ નારીપાત્રના મુખમા લાપા અહીં ખોટી મુકાઇ છે. સર માણેકનો ઉદ્ગાર “She is without reasons” ઇંગ્લિશની કયાશ વ્યક્ત કરે છે; સર માણેકની જ ને?

સામાજિક કે કૌટુંબિક સંઘર્ષવાળી નાટિકાઓમાં અકેકું પાત્ર ભદ્રતાને હીલે વાચકનો ભાવ રેળવે એવું છે. “માનવતાનું” મૃત્યુ”માં લગ્નીવાસમાં જઇને ભેદ જૂનીને એવા કઠ્ઠી ઉપા (નાટિકા પ્રમાણે બેપા), “દીકરીને ગાય”માં આપખુદીનો ભોગ બનતી દીકરીને સ્નેહ્ય સખી અંજની, “ભાભી-માં”માં તો બે જિતુ અને શારદા, “બણેથી વડું”માં હડધૂત થતી મુશિ-ક્ષિત ભાભીનો પક્ષ એચતી ઉમા. “ધુંધટ ઘેરાયાં”માં રમાની દયા ખાતી અને એનો ધંધટ મુકાવતી સુશીલા; જેમાંથી કોઇની સારપ સફળ થાય છે તો કોઇના ઉવટ દુઃખસાર હળવા તો કરે છે. પ્રવેશ એકમાં પાંચ, એક માં ત્રણ, એકમા બે અને બાકીનામાં એકેક જ છે એવી આ એકાંકીઓમાં વસ્તુમાં કાર્ય દ્વારા વિકાસ કરતાં દલીલબર્ધા સંવાદનું પ્રમાણ વિશેષ છે, જેમાં “જંગલો અને જંગલ્યા” અપવાદ છે.

વાહ રે મેં વાહ, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

શ્રી. મુનશી કહે છે કે “આ નાટક નથી, fantasy છે. ન બને એવું—અપચા પછી સ્વપ્ન આવે તેવું—નાટક કહીએ તો આલે. અને “અસંભવ” કહી નાટકનો પ્રકાર માની લઇએ.”

પણ સાહિત્યમાં, કલામાં, અસંભવ એટલે અસંભવિતતા ગણાય તેવી અસંભવિતતા આ નાટકમાં નથી. જૂતકાળનાં અત્યારે હયાતી ન ધરાવતાં સ્ત્રીપુરુષોને પ્રકટ થઈને વાતચીત કરતાં કલ્પનાં એવી કલ્પનામાં સાહિત્યમાંનો અસંભવ દોષ નથી, એ કલ્પના છે. એ કલ્પના છે. એ સ્વપ્ન છે—પણ સ્વપ્ન એ જીનનો સંભાવ્ય અનુભવ છે.

૧૯૪૮ના વર્ષમાં હૈદરાબાદમાં રજાકારોનું રમખાણ મચી રહ્યું હતું; મુનશી ભારત સરકારના પ્રતિનિધિ તરીકે ત્યાં જઈ રહ્યા હતા; ભારત

સરકારે હજી હૈદરાબાદ સામે યુદ્ધ કે આક્રમણ કે પોલીસગીરી કરવાનો નિર્ણય કર્યો નહોતો, એ પ્રસંગને લગતું આ નાટકનું કલ્પિત વસ્તુ છે.

પહેલા અંકમાં મુનશી પુત્રી લતાને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉપદેશ આપી રહ્યા છે—રાગ, ભય, ક્રોધ ઠાટીને યોગ સાધવાનો; મુનશી હૈદરાબાદથી મુંબઈ આવ્યા છે અને પાછા હૈદરાબાદ જવાની તૈયારીમાં છે, દરમિયાન મુનશીના મિત્રો આવે છે—હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા, હોમી તાલિયારખાન, જ્યોતીન્દ્ર દવે, જયન્તકૃષ્ણ દવે. મુનશીએ બધાને—અને ટેલિફોન દ્વારા બીજાને પણ—પોતાનાં કાર્યોની સોંપણી અને ભલામણ કરે છે. હૈદરાબાદ સાથે ભારત સરકારે વિમાનવ્યવહાર બંધ કર્યો છે તેથી મુનશી હૈદરાબાદથી પાછા નથે આવી શકે, ત્યાંના તોફાને ચડેલા અને રાજ્યસત્તા ઝૂંટવી લેતા રજાકારો એમને જીવતા નથે મૃદે; આથી મુનશી મિત્રોને બચનની, કોલેજની, પરિષદની ભલામણ કરે છે. પરિષદ જૂનાગઢમાં બરવાની સૂચના આપે છે—અને કહે છે “મુંબઈ? આ વખત તો મહાગુજરાતનો સવાલ છે. તેને ન્યાય આપે એવો કોઈ શોધી કાઢજે.”

બીજા અંકમાં મુનશી સ્વપ્નાં જુએ છે. મુનશીની સાહિત્યકૃતિઓનાં અપાત્રો એક પછી એક આવે છે—બધીયે એમની ‘પુત્રીઓ’ છે અને પિતાને કાંઈ ને કાંઈ કારણે ઠપકો આપવા આવી છે. માત્ર તનમનનો દાવો જુદો છે : “હું એની દેવી.” અરુંધતી પોતાનો અને વસિષ્ઠનો આત્મા અવિભક્ત કરવા માટે, લોપામુદ્રા પોતાના સીધા પ્રુક્ષા સંવનનને બદલે બીજી જ રીતનું સંવનન પોતાની પાસે કરવાવા માટે, મંજરી પોતાને જીવ લેવા માટે, બ્રહ્મચર્યાશ્રમની પેઢી પોતાની પાછળ “ભેળચરા-શરમમાં” પાંચ પાંચ લાયકાઓને ઢોડતા કરી મૂકવા માટે, ઉર્વશી જિતેન્દ્ર જોડેની આત્માની અદલાબદલી માટે, શ્રિયાદ કરે છે. તનમનની શ્રિયાદ છે : “મને જૂની ગયો છે મારો છેલડા રે!”

એ પાત્રો અંધારામાં અદસ્ત છે. મુનશી સ્વપ્નમાંથી જાગીને જૂમ મારે છે : “હજમતનું પાણી લાવ.” અંક બીજો સમાપ્ત થાય છે.

ત્રીજો અંક શરૂ થાય છે “હજમતનું પાણી લાવ” થી ને નેરો બોબડો, જેનો પાદટીપમાં “ગુજરાતનો નાય” માં “સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને મુંબઈ મહેતાનો હજમ” એવો પરિચય આપ્યો છે એ આવે છે, અને મુનશીની હજમત કરે છે. પછી આવે છે ‘એ ખરાબ જયુ’ નો નાયક મોહન મેડીકો, ‘કાકાની શયી’ના ઇન્દ્રજિત, દુર્લભરામ અને વલ્લભ-

રામ; 'લોપામુદ્રા'વાળા વિશ્વામિત્રના બાલસખા ઋક્ષ; ક્રુવસ્વામિની દેવીનો રામશુપ્ત; એઓ મુનશીને કાંઈ કાંઈ સલાહ આપે છે. રામશુપ્ત એને 'લાગ્યનગર' જવાનું માડી વાળવાની સલાહ આપે છે. રામશુપ્તની 'મુનશી, તું મૂખ છે' અને મુનશીની 'હું જાણું છું' એ ઉકિતથી અંક સંભાપ્ત થાય છે.

અને એથી અંક શરૂ થતાં મુનશી બોલે છે : "હું જાણું છું ? હું મૂખ છું." ત્યાં એક પછી એક આવે છે કાકમટ, યુદ્ધની વીરતાની સલાહ આપતો; મુંજલ, મુત્સદ્દીગીરીનો માર્ગ ચીંધતો; મુંજ, હસતે મોઢે મરવાની સૂચના દેતો. ડુંનાચ અધોરી, વેરીનું લોહી પીવાની શિખામણ આપતો; વિશ્વામિત્ર, પરાજયના પરિમલથી જગતને સુવાસિત કરવાનું બળ દાખવવાનું કહેતો.

અને છેલ્લા વીજળી અને ગડગડાટ સાથે આવે છે પરશુરામ, 'મારો પુત્ર કાયર' એવો ઉદ્દેશ્ય કરતા. અને મુનશી ભયથી સોશ નીચે ભરાઈ જાય છે. રંગભૂમિ ઉપર અંધારું ચઢતે ફરી પાછો પ્રકાશ થાય છે ત્યાં લીલાબહેન આવી બિભાં દેખાય છે. એ મુનશીને પૂછે છે : "શું કરો છો ?" મુનશી થોથવાતી જીભે કહે છે : "હું-હું-શું કરું છું ?" અને પછી હિંમતથી છાતી કાઢીને રંગભૂમિની વચ્ચે બિલા રહીને ઉમેરે છે- "હૈદરાબાદ જવાની તૈયારી"

અને લીલાબહેન પ્રશંસામુગ્ધ બની પતિની બહાદુરી જોઈ રહે છે. પદ્ધતિ પડે છે.

મુનશી કહે છે : આ નાટકમાં "હુબોરી છે મોટા માણસોની, પૂજ્ય પાત્રોની અને બધાથી વધારે મારી પોતાની."

પણ એ પોતાની હુબોરીની પાછળ, બીજા અંકનાં સ્ત્રીપાત્રોનો કપકો સાંભળતા મુનશીની પાછળ, ત્રીજા અંકના એમની સાથે હૈદરાબાદ જવા આવેલા પુરુષો સાથે વાતચીત કરતા મુનશીની પાછળ, ચોથા અંકના મહાપુરુષોની સૂચનાઓ સાંભળતા અને પરશુરામ આવતાં સોશની નીચે ભરાઈ ગયેલા મુનશીની પાછળ બિબા છે પહેલા અંકના મુનશી હિંમતથી છાતી કાઢીને, હૈદરાબાદ જવાની તૈયારી કરતા. એ મુનશી અનેક કાર્યોની વ્યવસ્થામાં વ્યગ્ર છતાં સ્વસ્થ, અનેકની જોડે વાતચીત કરતા અને અનેકની જોડે ટેલિફોનસંપર્ક સાધતા છતાં બધા દોરને હીક હાથમાં રાખતા મુનશી. બાણું બધું છે એમણે પોતે કયું છે તેવું અપચા પછી આવતું

સ્વપ્ન. “વાહ રે મે વાહ” એ નાટકનામમાં યોગ્યતા છે, કારણ કે હઠામાં વાહવાહનો શ્વનિ પણ નિમૃદ છે.

નાટકના વસ્તુની યોજના નવીન છે. એક સ્વપ્ન જેવી કલ્પના દ્વારા એમાં મુનશીએ પોતાનાં જીવનગત સ્નેહી સંબંધીઓનું અને માનસ-સંતાનોનું સંમેલન યોજ્યું છે. નેરા ભોખડાને ગુજરાતના નાયનો હજમ બનાવ્યો એ મુનશીનો વિસ્મરણહીન છે એવું શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે.

હુતાશની, શ્રી. રમેશ જાની

‘ઝંખના’ કાવ્યસંગ્રહથી પરિચિત થયેલા પ્રા. રમેશ જાનીની આ પ્રથમ નાટ્યકૃતિ છે. આ ત્રિઅંકી નાટકના વસ્તુનું સૂચન એમને વર્તમાન પત્રોમાં પ્રકટ થયેલી સત્ત્વ ઘટનામાંથી મળ્યું છે. અનાજની તંગીને સમયે બનતી અનેક કરુણ ઘટનાઓની આ એક છે. એક સ્ત્રીએ પોતાનો પતિ મોટા ભાઈને શેર ચોખા આપતો હતો તે જૂંટવી લીધા. દેરાણી જીકીને આવું કરે એનો આઘાત અસહ્ય બનવાથી જેઠાણીએ આપઘાત કર્યો અને એના પતિએ પણ એને પગે આત્મહત્યા કરી. મોટા ભાઈ અને ભાભીની આ આત્મહત્યામાં પોતાની પત્ની કારણભૂત હતી તેથી નાના ભાઈએ પત્નીને કુહાડીથી મારી નાખી અને પછી પોતે ગળે ફાંસો ખાધો.

આ કરુણ કિસ્સો થોડાક ફેરફાર સાથે આ નાટકમાં રજૂ થયો છે. નાટકમાં મોટા ભાઈ બિમાર છે અને હૃદય દુઃખ ઉપરાંત શ્રમને લીધે કુદરતી રીતે મૃત્યુ પામે છે. એની વડું જીવતી રહે છે. નાનો ભાઈ પત્ની ઉપર ગુસ્સે થયો છે, પણ એને મારી નાખતો નથી. પત્નીને એ ધકઠો મારે છે અને પડો જતી પત્નીના માથામાં ઠોઠાણીની અણી ધૂસી જવાથી પત્ની મરણ પામે છે. પતિ-નાનો ભાઈ-દુવે પડીને પ્રાણત્યાગ કરે છે.

આ ફેરફાર કલાની અપેક્ષાએ નથી કરાયા, પણ અમુક પ્રસંગો ઉમેરાયા છે. એમાં કલાદષ્ટિ કારણભૂત છે. શૂળ કિસ્સાની કરુણતાને કલા-દષ્ટિએ પ્રતીતિજનક બનતી કરુણતારૂપે અર્પવા માટે કર્તાએ એની કારણ-પરંપરાને વિશેષ તરતો ઉમેરીને લખાવી છે, જેથી કરુણ ઘટનાની અનિ-વાર્થતા સ્પષ્ટતર બને છે. અનાજની તંગી છે, રેશનની વ્યવસ્થા પ્રમાણે સૌને ભાગે પડતું અનાજ મળતું નોંધ્યું છે તે મળતું નથી, ગામદિરસે આવેલા અનાજમાંથી મુખીની અને વેપારીની સંતલસથી ઘણો ભાગ કાળાં બજારમાં

જાય છે, અનાજ કાંઈ પાસે બાધેલી મર્યાદાથી વધારે હોય તે ગુનો ગણાય છે, એ પ્રતિબંધનો લાભ લઈને સિપાહી સરજેરી કરે છે અને અનાજ જપ્ત કરવાને બદલે પોતે ઓહિયાં કરી જાય છે—આવા આવાં સમયાનુરૂપ તત્ત્વો ઉમેરીને કર્તાએ વસ્તુગ્રીજનો કલાદષ્ટિએ વિકાસ કર્યો છે.

મુખી, સિપાહી એ શઠ પાત્રો છે પણ એમની પાછળ રહેલો વેપારી સોભાગચંદ સૌથી મોટો શઠ છે. મુખીની પાસેથી મોઢે લાવે અણુદણ્ડનું અનાજ મેળવીને એ કાળા બજાર કરે છે, સિપાહી સફરાને રાજી રાખવાને અનાજ આપે છે; તે ઉપરાંત નાટકનો નાયક વિકૃત કિંમત પેટે ખેતર લખાવીને અનાજ લઈ ગયો એ પણ ગેરકાયદેસર અનાજ ગણીને ખૂંટવી લેવાનો માર્ગ એ વેપારીજ સિપાહીને સુઝાડે છે. ગરીબનાં લોહી ચૂસનારો આ ફૂર વેપારી હરિની સેવા અને દયા યાચે છે.

નાટકમાં મુખ્ય પાત્રો ત્રિકૂલ અને લાભી દિવાળી સમભાવપ્રેરક અને આદરજનક ઉચ્ચ કોટિનાં છે. સારા દિગ્દર્શકનો લાભ મળે તો, પ્રવેશ પ્રવેશ દૃશ્યસંનિવેશ બદલવો પડે તે છતાં, સફળ થાય એવી તખ્તાલાયકી અને અભિનયક્ષમતા નાટકમાં છે.

સોભાગની વર્તણૂક અને વાણીમાં હાસ્યતત્ત્વ આણુવામા સફળતા નથી મળી. વાણિયાશાહી ગણાતો ઉચ્ચારદોષ નવીનતાને અભાવે અરુચિકર બને છે. વેપારીનું રથાન આ નાટકમાં કરુણ અંજનમનું નિમિત્ત બનવાતું છે, એની સાથોસાથ એનીજ પાસે એ કરુણતાની કાળાશને કમતી કરવાતું કાર્ય લેવાય છે તે રાચક નથી.

નાના ભાઈ વિકલ અને એની પત્ની વચ્ચેનો આખરી સંઘર્ષ પરોક્ષ રાખીને નિવેદનથી આકૃષ્ટ છે, એને બદલે તખ્તા ઉપર પ્રત્યક્ષ આકૃષ્ટો હોત તો અસરકારકતા ઘણી વધત.

સંવાદોમાં ગામડાની બોલી છે. પણ એકાદ મેઘાણી કે પન્નાલાલ કે મડિયા જેવાની કલમે એ બોલી કેવી ભાવવાહી છટા પામી શકી હોત!

અક્ષરના દુરમન, શ્રી ઇન્દુલાલ યાગિક

“આપણા સૂત્રધારોમાં ઉચ્ચ ભાવના અને દેશભક્તિની કમીના નથી.”

“જીજ્ઞાસાગ્રેવાનોના નેજા નીચે અસંખ્ય ભુંડાઓ ચરી ખાય છે.”

“આ બધાનું અસ્થી કારણુ તેમનો દોષ તેમના દિલમાં નહિ પણ અક્ષર-

માં છે. ” આવી વિચારણા રજૂ કરવાના ઉદ્દેશથી આ નાટક લખાયું છે. એવું શ્રી ધન્દુલાલ યાજ્ઞિક આ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે. એ વિચારણા એમણે વિસ્તારથી એ પ્રસ્તાવનામાં આપી છે એમાંથી થોડાંક જ વાક્યો ઉપર ટાંક્યાં છે.

આ નાટકમાં ઉચ્ચ ભાવનાશીલ કૃષિવિદ્યાપ્રવીણ ડૉ. મોહનનો અમેરિકી યંત્રો, ટ્રક, બુવડોઝર, પવન ચક્કી, વગેરેનો ઉપયોગ કરીને પડતર ચરાની જમીનને ફળદ્રુપ કરવાનો ખર્ચાળ પ્રયોગ એના અવ્યવહારુપણાને લીધે, એના આપ્રમાણિક સહકાર્યકરો ઉપર મૂકેલા અતિવિશ્વાસને લીધે નિષ્ફળ થાય છે. એ અમેરિકન યોજનાથી ઊલટે જ માગે અર્થાત્ ખર્ચાળ યંત્રોથી નહિ પણ માણસની અંગમહેનતથી ચીને ખેતીમાં પ્રગતિ સાધી છે અને ડૉ. મોહનને પણ એ માગે વળવાની ફરજ પડે છે. એણે મંગાવેલાં મોંઘા-ડાટ યંત્રો ખોટકાથી બેકાર બને છે. એ પૂર્ણ પાડનાર વેપારી પોતાનો નફો સાળે કરવા ઉપરાંત મોહનના જ કુષ્ટ પ્રપંચી મિત્ર અને મહાનીશ ચપળનું કમિશન પણ આપવાનું હોવાથી ગમે તેવો માલ ધાખડે છે. ચીન જમ્મ આવેલી અલક અમેરિકાની તાલીમ લઈ આવેલા મોહનને એની ભૂલો બતાવાને છેતર કહે છે : “ આખી દુનીઆમાં ફર્યા પણ માણસ મળતાં વાર પારખતાં ન શીખ્યા એનું નામ અક્ષણના ઝાઝમીર ” અને મોહન હસીને એ આક્ષેપનો સ્વીકાર કરતાં કહે છે : “ એટલે હું અક્ષણનો દુશ્મન ! ”

અમેરિકન ખરચાળ પદ્ધતિનો ઉપાસક મોહન છેવટ ચીનની કરકસર-વાળી મહેનતભરી યોજનાની પૂજક અલકાને પરણે છે, ઉપાસ્યમૂર્તિ બને છે.

આવા વસ્તુશાળું આ નાટક પ્રચારલક્ષી, અર્થતંત્રવિષયક, ભલે હોય; એમાંનાં સુરેખ પાત્રો-પ્રથમ ચપળના ચોરધંધામાં ભળેલી પુરુષોને ભોળવનારી પણ પાછળથી સુધરીને સીધી સાદી સેવાપરાયણ બનેલી વીજળી; વિદ્વાન ગ્રા. ચંદ્રરાય અને એમની સુશિક્ષિત ચતુર સૌજન્યયુક્ત માનવતાભરી પુત્રી અલકનંદા; ભાવનાશીલ ઉત્સાહી ભોળો ડૉ. મોહન, ગાંધીવાદી અને સત્યનિષ્ઠ સેવાભાવી સુધાકર, અર્થશાસ્ત્રના જ્ઞાનનો અવળો ઉપયોગ કરનાર મિત્રદોહી ચપળ; ગામના મુખી, બેઠૂત આગેવાન અને ખાતેદાર; આ સુરેખ પાત્રો અને અંકે અંકે જીજ્ઞાસાથી વિકસતું, વિરોધી તત્વોથી અવરોધાતું, અને પાછું અતુલ તત્વોથી પોપણ પામતું, અને છેવટે દલસિદ્ધિ દાખવતું સુ-વ્યવસ્થિત, સુ-આયોજિત કાર્ય આ ત્રિઅંકી નાટકને કુલાકૃતિ તરીકે ઉચ્ચ સ્થાને મૂકે છે, સંવાદો અને સંવાદોની ભાષા મુદ્દાસર, ચોટદાર અને સરલ છતાં સમર્થ છે.

પોતે ગાયેત્રા ગીતની પ્રશંસા સાંભળીને અલક કહે છે “ગાયન એ તો મારી જિંદગીની કેળવેલી કળા છે, મારો ધંધો કહો તોપણ સાથે; એટલે મારા ગીતની તે શી નવાઈ?” આ ઉત્તરમાં એ વિનય દાખવવા ઇચ્છતી હશે? તો બોલતાં નથી આવડ્યું, કારણ કે એમાં દેખાય છે ગર્વ.

વસ્તુમાં સંઘર્ષનાં તત્ત્વો છે—મોહન અને ગામજેઠો, મોહન અને ચપળ તથા મથુરભાઈ, વીજળી અને અલક, ચપળ અને સુધાકર; પણ મોહન, અલક અને સુધાકર ક્ષમાશીલ છે, સ્નેહથી વેરીને છતનારાં છે, તેથી સંઘર્ષ ઉત્તર બનતો નથી એટલી આ નાટકની ભાવસંપત્તિની ઓછપ ગણાય.

જૂદાન યજ્ઞ, શ્રી. નાયાલાલ દવે

શ્રી. નાયાલાલ દવે જાણીતા કવિ અને વાર્તાલેખક છે. વિનોબા ભાવેના જૂદાનયજ્ઞનો મહિમા ગાતા આ સંગીત રૂપકને એમની કવિત્વ-શક્તિનો અને પદસ્વરૂપ પ્રયુક્તાનો લાભ સારો મળ્યો છે.

વિવિધ અદૃષ્ટ અનુભૂત તત્ત્વની કલ્પનાની આપેક્ષા રાખે તેવો તથી. શ્રી. વિનોબાની તૈલંગણુયાત્રા, રાષ્ટ્રભરના માનવહૃદયમાં ઝિલાતી એમની પાવન ઘોષણા, અમલદાર જમીનદાર ઉદ્યોગપતિ વગેરે “સ્થાપિત હિત—” ના સંરક્ષણ માટે ચિન્તાકુવ રહેતા વર્ગોનો અને સ્વવાદાસક્ત સમ્પ્રવાદી-ઓનો તેમજ કાયદાજાજ ધારાશાસ્ત્રીઓનો વિરોધ, લોકોની શ્રદ્ધાનો ઉદય અને આ કાર્યક્રમની માનવ માનવને પ્રેમજ્વળે બાંધવાની શક્તિની પ્રતીતિ, સામ્યયોગના મંત્રનો દેશવ્યાપક પ્રચાર—આ ઘટનાઓને જ કાવ્ય-તત્ત્વમય સ્વરૂપ આપીને પદારૂઢ કરવી એ એમનું લક્ષ્ય છે. આ કાર્ય શ્રી દવેએ તેર લયબદ્ધ લલિતવાણીમય મુગ્ધેય ગીતો દ્વારા સારી રીતે સાધ્યું છે. વચમાં વચમાં કાવ્યગત પ્રસંગની સંક્ષિપ્તમાં રખેટતા કરતી ગદ્યકંડિકાઓ છે. વસ્તુનું સમર્પણ ગીતો દ્વારા યાય એવી આ રચના જો આનારાં સારાં હોય તો અસરકારક અને એવી છે.

પતિતપાવન, શ્રી જ્યોતિષ્જી

ભગવાન મહાવીરના વચનશ્રાવણમાં કાદવમાંથી કમળ સરખવવાનું સામર્થ્ય છે; ભગવાન પતિતપાવન છે અને એનું નિદર્શન છે મહાસમર્થ ચોર અને હુડારો રોહિજીવ. ઈ. સ. પૂર્વે ૫૫૦ની આસપાસની રોહિજીવની આ ઘટના છે. મગધની સત્તાને હઠાવનારા અને ઘોઝે દહાડે પાટનગર “રાજ-

શ્રી "માં લૂટ ચલાવનારા રોહિણીની એક પ્રતિજ્ઞા છે કે મહાવીરના વચનનો અવશ્યમાં પ્રવેશ ન થવા દેવો. રોહિણીને પકડવા માટે મહામંત્રી પોતે સૈનિકદળ સાથે બહાર પડે છે. નાસતા રોહિણીના પગમાં શળ વાગે છે. એ સમયે અનુયાયીઓ સહિત જમ રહેલા મહાવીરનાં ઉપદેશવચનો કાનમાં ન જાય એ માટે રોહિણીને કાનમાં આંગળીઓ ખોસી રાખી હતી, પણ પગમાંથી કાંટો કાઢવા માટે આંગળીઓ ખસેડવી પડતાં ભગવાનનાં પાવન વચનો એ સાંભળી જાય છે.

રોહિણી પકડાય છે; કણ્ઠીના વેશમાં હોવાથી અને પુરતાં પ્રમાણ ન મળવાથી એ જ રોહિણી છે એવું સિદ્ધ થઈ શકતું નથી તેથી રાજા એને 'શંકાનો લાભ' (benefit of doubt) આપે છે. મહામંત્રી એને મોઢેથી એનું નામદામ બોલાવવાને સ્વર્ગના દૃશ્યની યુક્તિ કરે છે જેમાં મનુષ્યોએ દેવનો વેશ લીધો છે. આ કૃત્રિમ દેવોના પડછાયા જોઈને રોહિણીને ભગવાનનું પોતે સાંભળી ગયેલો તે એક વાક્ય યાદ આવે છે કે દેવોને પડછાયો હોતો નથી; આથી એ સ્વર્ગદરશના પ્રપંચને સમજી જાય છે.

પણ ભગવાનના માત્ર એક જ વાક્યનો આ દિતકારક પ્રભાવ એના મનમાં એમના પ્રત્યે શ્રદ્ધા ઉપજાવે છે અને એ જગજગળ છોડીને પ્રેમ-અહિંસામાર્ગનો જોગી બને છે.

મૂળ રેડિયો મટે આ નાટિકા રચાય છે તેથી પાત્રોના આકાર વેશાલકાર આદિનાં વર્ણનો વચમાં વચમાં મૂકવા પડ્યાં છે. મહામંત્રીનાં દર્પ-વચનો એને ઓળખતાં નથી. રેડિયો 'મારા બાપલા' જેવું વેણ જોલે અને સૈનિક શેઠને ટુંકારો કરે એ ઉચિત નથી જણાતું. છુટારો નાસતો હોય ત્યારે નાસતાં નાસતાં અને સૈનિક એને પકડવા માટે ઉત્સુક છતાં બંને પક્ષે લાંબા સંવાદોમાં કાળક્ષેપ કરે એ પણ અનુચિત લાગે છે. બાપામાં વર્ણનવિસ્તાર છે અને શબ્દગાદી છે તે એટલે ટીકી બનાવે છે.

શ્રેષ્ઠ નાટિકાઓ, તખ્તાલાયક કલાત્મક એકાંકીસંગ્રહ

સંપાદક : શ્રી. યુનીલાલ મડિયા

૧૯૨૫ માં 'સાહિત્ય'માં પ્રકટ થયેલ, શ્રી. યશવંત પંડ્યા કૃત 'અંજવા' (મૂલનામ 'સાક્ષર') થી શરૂ કરીને ૧૯૫૨ માં 'એકાંકી' સામયિકમાં પ્રકટ થયેલ, શ્રી. રાજેન્દ્ર શાહ કૃત 'ગતિ-યુક્તિ' સુધીનાં એકાંકી-

આમાંથી પ્રતિનિધિરૂપ ગણાય એવી તેર એકાંકીઓના સંપાદક શ્રી. મડિયાએ કુબ્જર કાર્ય સારી મહેનતથી પાર પડ્યું છે. કુબ્જરતાનાં અનેક કારણો હતાં. પ્રથમ તો થોડીક ગ્રંથસ્થ થયેલી તે, ને લેખકે સ્વકૃતિઓના સંગ્રહરૂપે પ્રકટ કરેલી, કૃતિઓ ઉપરાંત માસિકોના નૂના અંકોમાં પડેલી કૃતિઓ મેળવવી અને મૂલવવી એ કાર્ય મહેનત માગે તેવું અને મુશ્કેલ ગણાય. ખીન્નું, એકાંકીનું સ્વરૂપવશાત્ આ સંગ્રહમાં સમાવેશ અથે મુશ્કર કરવું રહે. એ દષ્ટિએ પસંદગીનું ધોરણ નહીં થવા પછી ‘શ્રેષ્ઠ’ કોને કહેવાય, તખ્તાવાચક કલાત્મક કોને ગણાય, એ પ્રશ્ન આવીને બેઠો રહે.

એકાંકી એટલે “એક અંક : એક દશ્ય.” એની મર્યાદા સંપાદક સ્વીકારી છે, પણ તે સાથે જ એમણે કબૂલ કર્યું કે “એને એકથી વધુ દશ્યોમાં વહેંચી ન જ શકાય એવો કોઈ ફત્વો બહાર પાડી શકાય નહિ.” આ સંગ્રહમાં શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીની નાટિકા ‘પિયો ગોરી’નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે એમાં નામતઃ ચાર દશ્યો નથી છતાં ‘નાન્દી,’ ‘પૂર્વાર્ધ,’ ઉત્તરાર્ધ’ અને ‘ભરતવાક્ય’ એવા ચાર પ્રવેશો તો છે, જેમાંના નાન્દી અને ભરતવાક્ય એ પ્રવેશોનું સ્થળ છે રંગભૂમિની પાંખ, સમય છે ‘રણુવીર પ્રતાપ’ નાટકનો પડદો બપડવા પહેલાંની થોડીક મિનિટો, અને પાત્રો છે નાટકકેપનીનો મેનેજર અને વિંગમાં બેસવા જેટલી લાગવગ ધરાવનારા શહેરીઓ; ત્યારે વચલા એ પ્રવેશો “પૂર્વાર્ધ” અને ‘ઉત્તરાર્ધ’ ભજવાય છે એક નેપથ્યમાં અને બીજો રંગભૂમિ ઉપર. એમાંનું કાર્ય અંતીત ઘટનાનો વર્ણો પહેલાંના નાટક ‘વિધનો પ્યાલા’ના છેલ્લા પ્રવેશનો અને એની વહેલાંની નેપથ્યઘટનાનો-ઝબકાર છે. આ પ્રવેશોને ધડિયાળના મિનિટ કાંટાની સાક્ષીએ ૬-૫૦ થી ૧૦ સુધીની દશ મિનિટ-માં ભજવાઈ જતા દર્શાવ્યા છે તેથી સમયમર્યાદા એકાંકીને અનુકૂળ છે, પણ આ દશ મિનિટ નાન્દી અને ભરતવાક્ય માટેની જ ગણવી પડે, કારણ કે અતીતવૃત્તનો ઝબકાર તો આ દરમ્યાનનો, આદિઅન્તના ‘વર્તમાન’ પ્રવેશોનાં પાત્રોનો સ્મૃતિ ઝબકાર હોઈને વીજ-ઝબકાર જેવો ક્ષણિક છે. પણ એ સ્મૃતિઝબકાર વિંગમાંનાં ‘પ્રેક્ષકપાત્રો’થી ભજવાતા પ્રવેશની દષ્ટિએ ક્ષણિક છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિને આજે ભજવાતી જોનારા પ્રેક્ષકની દષ્ટિએ એ પણ પ્રત્યક્ષ ભજવવા પડે તેથી એમાં સમય વધારે જાય જ. આ રીતે આ નાટિકા ‘પિયો ગોરી’ એકાંકીની “એક અંક-એક દશ્ય”

એ સ્વરૂપમયાદામાં આવે કે નહિ એ એક સમસ્યા છે. સંપાદકે આ નાટિકાનો સંગ્રહમાં સમાવેશ કરવામાં આ પ્રકરના વિભાગીકરણની અને આયોજનની અનિવાર્યતા, 'નાન્દી' અને 'ભરતવાક્ય' વચ્ચેની સળંગ-સતતા, અને સ્થળ કાળ અને કાર્યની "વ્યાપક અર્થમાં અબ્યાધિત" રહેતી એકતા એ તત્ત્વોને નિર્ણાયક ગણ્યાં છે.

આપણી આ એકાંકીરચનાઓ 'શ્રેષ્ઠ' રિરોપણને પાત્ર ગણ્યાં કે નહિ એ પ્રશ્ન થી. મહિયા સમક્ષ એક નાટ્યકારના વિનય-વાક્યથી ઉપ-રિથિત થયો હતો. એ નાટ્યકારનો અભિપ્રાય એવો હતો કે 'ગુજરાતમાં શ્રેષ્ઠ કહેવાતી કે કહેવરાવવાની શેખી કરનાર આપણે કોણ? એના કરતાં તો સંગ્રહનું નામ 'મને ગમેલાં નાટકો' રાખો તો ઠીક ગણાય. પણ મારું એવું માનવું છે કે "મને ગમેલાં" "કહેવાથી જ સમગ્રાય કે" મારી રુચિ અનુસાર ઉત્તમ એ જ અર્થ "શ્રેષ્ઠ" શબ્દના આવા સંપાદનને અંગે સંપાદકે પોતે કરેલા પ્રયોગથી સમગ્રાય. "શ્રેષ્ઠ" એટલે સંપાદકની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ એ અર્થ તો આવીને ઊભો જ રહે; સિવાય કે સંપાદકની રુચિ બદારનું કોઈ સર્વમાન્ય નિર્ણય-ધોરણ હોય અને અનુસરી શકાયું હોય.

'તત્પ્રતાલાયક કલાત્મક' એ બે વિશેષણોથી જણાવવા ઇચ્છેલાં બે ગુણતત્ત્વો જુદાં જુદાં છે કે એક જ છે, અને જુદાં જુદાં હોય તો એને માટે યોગ્યતા આ બે શબ્દો સ્વતઃપર્યાપ્ત અને અન્યોન્યવ્યાવર્તક છે કે નહિ એ વિચારવા જેવી વાત છે. પ્રત્યેક કલાકૃતિ કલાત્મક હોય અને એ કલાશબ્દમાં સાહિત્યકૃતિના એ વિશિષ્ટ-પ્રકારની કલારિશિષ્ટતાનો સમગ્ર-તથા સમાવેશ થઈ જાય. નાટક કલાત્મક હોય તો એમાં તત્પ્રતાલાયકીનો સમાવેશ થઈ જતો સ્વીકારવો જોઈએ. નાટકના વિશિષ્ટ કલાપ્રકારમાં રસસમર્પકતા, અભિનેયતા અને પ્રત્યક્ષ-દ્રશ્યતા એ તત્ત્વોનો સમાવેશ થઈ જાય. જો કલાના એ વ્યાપક પ્રદેશમાંનાં અંગનિષ્ઠ તત્ત્વો અલગ તારવ-વાં હોય, કવિતામાં ભાવ-વિચાર-કલ્પના એ એક અને વાદનની મુઘડતા એ બીજું એવાં તત્ત્વોની અલગ વાત કરીએ તો પ્રકારે અહીં અંગમૂત તત્ત્વોને અલગ યાદવાં હોય તો કલાત્મકતાને બદલે કોઈ બીજો, એટલો વ્યાપક અર્થનો નહિ એવો, શબ્દ વાપરવો ઘટે એવું, મને લાગે છે. પણ આ તો કેવળ પરિભાષા પૂરતી જ વાત થઈ. સંગૃહીત નાટકમાં નાટક-કલાના વિશિષ્ટ ગુણો છે કે નહિ એ જ પ્રશ્ન છે. એ ગુણ કયા એ વિશે મતભેદ હોવાનો અવકાશ ન રહે એવી નાટ્યસ્વરૂપની નિશ્ચિતતા છે.

અહીં એકઠાં કરેલાં તેર નાટકોમાં અમુકના-દા. ત, “ જીવાનીતું નાણું ” એના વિશે મતભેદનો અવકાશ રહે, પણ એ અંગે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે સ્થળ કે સંનિવેશ આદિ રંગભૂમિ ઉપર દર્શાવવાનું અશક્ય ન હોય, વણીમાં અને વસ્તુમાં નાટકની પ્રાણુજીત ભાવસંક્રાન્તિ (અને તે દ્વારા યથાસંભવ રસનિષ્પત્તિ) કરવાની યોગ્યતા ન હોય તો જ મતભેદનો અવકાશ ગણાય. આ તરવો હોય તો પછી કુશળ દિગ્દર્શક અને કુશળ નટોના હાથમાં પ્રયોગ સંભવ થઈ શકે.

પસંદગીમાં સંપાદકનો ગમે અણગમે-ખાસ કરીને ગમે-“ કામ ક્યાં વિના રહે જ નહિ ” એમ સંપાદક કહે છે. એમ થાય તો એમાં દોષ ન જ ગણાય. રુચિભેદ તો રહે. વળી આ ચૂંટણીને મૂલવવા એસનારને જે ક્ષેત્રમાંથી ચૂંટણી કરી છે એ આખા ક્ષેત્રનું અવલોકન કરવું પડે.

શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા આપણા અમણી નાટ્યલેખક. એમણે આટ-આટલાં નાટકો, અને નાટિકાઓ પણ રચ્યા છે તેમાંથી આ સાક્ષરોની, મર્મગામી નહિ પણ ઉપરઉપરની સાહમારી રબ્બ કરતી ‘ દેહકાની પાંચશેરી ’- થી વધારે સારું, એ નાટ્યલેખકની શક્તિનો પરિચય વધારે સારી રીતે કરાવે તેવું, એકાંકી લખ્ય નહિ હોય ?

“ હરિશ્ચંદ્ર ખીજે ” એમાંની પારસીશાહી બોલીનો આપણી ગ્રામ જનોની બોલીની માફક નાટ્યકૃતિમાં આવવાનો અધિકાર તો સ્વીકારવો પડે. પણ કેવળ એ બોલીનો જ સાદાંત ઉપયોગ કરનારી સાહિત્યકૃતિની શિષ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિમાં ગણના થઈ શકે કે નહિ એ પ્રશ્ન વિદ્વાનોએ વિચારવા જોવો છે.

પૃથ્વીરાજની આંખો અને બીજાં એકાંકી નાટકો (શ્રી. રામકુમાર વર્મા)

અનુવાદક : શ્રી. તનમનીશંકર લા. સિવ

હિંદી સાહિત્યના જગતમાં કવિ, નાટ્યલેખક અનેવિવેચક શ્રી. રામ-કુમાર વર્માનું સ્થાન ધણું જીચું છે. એમનાં રચેલાં એકાંકીઓ વાચકોમાં અને નાટ્યસમર્પકોમાં પ્રિય જન્યાં છે. એમનાં ચાર એકાંકીઓનો શ્રી. શિવે અનુવાદ આ પુસ્તકમાં પ્રકટ કર્યો છે. પૃથ્વીરાજની આંખો, તૈમૂરની હાર, નટી, ચંપક અને અધકાર. આમાંનાં પ્રથમ બે ઐતિહાસિક છે. પૃથ્વીરાજની આંખોનો પ્રસંગ પૃથ્વીરાજરાસામાંથી લીધો છે. આ નાટિકા

કવિ ચંદ અને ધોરીની રાજધાનીમાં કારાગારવાસી પૃથ્વીરાજ એ ખેના મિલનના પ્રસંગને સંવાદરૂપે રજૂ કરે છે. પૃથ્વીરાજની આંખો શી રીતે ફેાડી નાખવામાં આવી એ પ્રસંગનું, પૃથ્વીરાજના અન્યેય રહેલા આત્મ-ગૌરવનું નિરૂપણ કરતી અને એની શબ્દવેધની શક્તિનો માત્ર ઉલ્લેખ કરતી આ નાટિકામાં મનોમંચનનું કે આંતરિક સંઘર્ષનું જીંડાણ બહુ નથી. પૃથ્વીરાજ આ સ્થિતિમાં પણ સંયુક્તાના પ્રણયસહચારનું સ્મરણ કરે છે. ભાષામાં ગર્વોક્તિને અનુરૂપ આડંબર છે.

“તૈમૂરની હાર” એ લૂંટ અને સંહાર કરી રહેલા તૈમૂરને એક નાના પણ બહાદુર અડગ હિંમતવાળા કિશોર-બલકરણ—નાં ધૈર્ય અને વીરત્વ પાસે નમ્ર થઇ જતો દર્શાવે છે. આ નાટકમાં ઇતિહાસની ઘટનાને કલ્પનાથી ઉત્તેજિત કરીને અને પ્રખર હિંસાકાંડને વસંતતાની મૃદુતાથી શરમાતો નિરૂપ્યો છે. સંગ્રહની ઉત્તમ નાટિકા આ છે. તૈમૂરની એક જ ગર્વોક્તિ એવી અહીં છે જે સંદર્ભની સુકુમારતા જોડે સંવાદી નથી.

“નદી”માં લગ્નવરણ બેઠીને પુરુષમિત્રો જોડે આંખ મેળવીને બળવાની પતિની ઇચ્છાને માન ન આપી શકેલી અને તેથી નદી બનેલી—પ્રેમ-પ્રસંગોમાં શુદ્ધ સંયમપૂર્ણ છતાં ભાવનામય અલિનય કરનારી તરીકે પ્રસિદ્ધ બનેલી—નદીની કથા છે. મુલાકાત માટે આવેલા પત્રસચાલકને પોતાની જીવનકથા જણાવવાની મક્કમ ના કહ્યા છતાં એ મુલાકાતીની પત્નીને મોઢે એ પત્નીની પહેલાંની શોકયની કથા સાંભળ્યા પછી નદી એકરાર કરે છે કે પોતે જ એ પહેલી પત્ની હતી. નવી પત્ની એને મોટી બહેન માનીને માન-પૂર્વક ઘેર લઈ જવા ઇચ્છે છે, પણ નદી એના જીવનમાં પોતે કદાચ નિષ્પેક્ષારક નીવડે એ બયથી આત્મહત્યા દ્વારા ગૂંચનો ઉકેલ કરે છે. આ નાટિકાની ભાષામાં કવિત્વ—ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષા વગેરે અલંકારો—લખાં બપાં છે. પણ એ તત્ત્વ અહીં બહુ મુલાયમ સ્વરૂપે બળ્યું છે. પ્રવેશારંભે રંગજૂમિ માટે જરૂરની વ્યવહારોપયોગી સૂચના છે એમાં પણ ઉત્પ્રેક્ષા ધૂમ્રી ગઈ તે નિરૂપયોગી છે.

“ચંપક” નાટિકામાં નાટકની દવાલરી સેવાલાવનાને પ્રથમ ચંપક નામના કૂતરા ઉપર અને પછી એ ચંપકને જોણે લંગડો ક્યો હતો એ મનુષ્ય ઉપર એકસરખી રીતે ઘિતરતી આલેખી છે. નાયકનું “પહેલાં નિરપરાધીની સેવા કરતો હતો, હવે અપરાધીની સેવા કરીશ” એ વચન એની સેવાવૃત્તિ કેવી બેઠ્ઠિથી પર હતી તે બતાવે છે.

‘નટી’ અને ‘અંપક’ એ શ્રી. વર્માની આન્તરિક સંઘર્ષ રંગ કરતી નાટ્યશૈલીના નમૂના છે.

“અધકાર”નો વિષય પૌરાણિક છે. બ્રહ્મા પોતાની પુત્રી સરસ્વતીના રૂપદર્શનથી કામવિવશ બન્યા હતા. એ પ્રમાદના પશ્ચાત્તાપથી એમણે પોતાનું કલંકશરીર દૂર કર્યું અને એ કલંકકાલિમા તે અધકાર બન્યો. એથી જ અર્ધવિશ્વ પ્રકાશમાં અને અર્ધવિશ્વ અધકારમાં રહે છે. અધકારના ઉદ્ભવની આત્રી કલ્પના કરી છે, અને એ અધકાર દૂર કરવા માટે, બ્રહ્માને પોતાના તેજોમય શરીરનો પણ ત્યાગ કરવો પડે એવી યોજના ધડવાની ઇચ્છાથી, બ્રહ્મપુત્ર પ્રજાપતિ પુરુષ અને સ્ત્રી સર્જે છે, મેનકા અને વિદ્યાધરને એના જીવાત્મા બનાવે છે, પુરુષના દેહમાં મેનકાનો, સ્ત્રીના શરીરમાં વિદ્યાધરનો આત્મા મૂકે છે.

પણ પ્રજાપતિની અધકારનાશની યોજના સફળ થતી નથી. અધકાર પણ પ્રકાશનાં પ્રતિયોગી તરીકે આવસ્યક છે એ એમને સમજાય છે. મેનકા અને વિદ્યાધર પૃથ્વી ઉપરથી પાછાં આવીને એમને જણાવે છે કે તમારી અસ્તિત્વની ભાવના મનુષ્યની મોટામાં મોટી દુર્બલતા છે. તમારી ઇચ્છા પ્રમાણેનો ધર્મ જીવનનું વિષ છે અને એ ધર્મ જ જીવનમાં સૌથી મોટો અધકાર છે.” ઉપરાંત યક્ષો અને રાક્ષસોના જીવન માટે અધકાર આવસ્યક છે. અને એ પ્રજાપતિનો મન્વંતર સમાપ્ત થાય છે. જતાં જતાં પ્રજાપતિ પ્રેમસહચારની અનુગા, નિરુપાયે, આપતા બચ છે. બ્રહ્માની કલંક કથા જેવી સીપુરુપનિર્માણની પાપ કથા પણ અમર રહેવા સર્જાયેલી છે.

આ કથામાંનાં પાત્રો પૌરાણિક છે, એ કે અશ્વિનીકુમારોનું સ્વરૂપાલેખન, વૈદિક લક્ષણો વધારે પ્રમાણમાં દાખવે છે. નિરપણુશૈલીમાં કલ્પનાની સમૃદ્ધિ અને ભાષાના ગૌરવ પ્રત્યે પક્ષપાત જણાય છે. વસ્તુમાં અનેક પાત્રો અને -પ્રસંગો નહિ પણ- એ પાત્રોના સંભાષણો ભારે અને કેંક સંકુલ બનાવે છે.

અનુનાદકની ભાષા ઉપર હિંદીનો પ્રભાવ પડવાથી એણે ‘બતાવું’, ‘મંગાવું’ એ શુદ્ધ ગુજરાતી ક્ષેપોનો ત્યાગ કરીને સર્વત્ર ‘બતાઉ’ ‘લાઉ’ ‘મંગાઉ’ ‘જગાઉ’ (જગાડું) ‘શરમાઓ (શરમાઓ ગ્રેરક) એ રૂપોને પદ-રાશ્યાં છે, ‘જણાવું’ (ગ્રેરક)ને બદલે ‘જણાઉ’ (કર્મણ્ણિ પ્રયોગ) વાપરીને તે અર્થની ગડબડ થાય એવું કર્યું છે.

અનેક શબ્દોમાં હ્રસ્વદીર્ઘ સ્વરસ્વરૂપની અને અનુસ્વારના નિયમની અવગણના થઈ છે. અનુવાદ આ બિલુપો બાદ કરતાં સારો થયો છે, પણ દશેક સ્થળે વપરાયેલા ગુજરાતી શબ્દો યોગ્ય નથી જણાતા તેથી ત્યાં હિંદી શબ્દોના આક્રમણની શંકા બિપજે છે. દા. ત. “મોટાં પતિપરાયણ પત્ની” “દર્શન થવાં અસંભવ છે.” “સહેજ એમજ ધા પડતો હતો.” (જોઈએ “પડ્યો હતો.”)

મુદ્રણદોષો બહુ ઘણા રહેલા પામ્યા છે.

નવલકથા

આ વર્ષે કુલ ૨૭ ભૌતિક નવલકથાઓ પ્રકટ થઈ છે તેમાંની ત્રણ ‘ડિટેક્ટિવ’ કથાઓ એ વર્ગની કથાઓ તરીકે પણ સફળ થઈ છે એમ કહી શકાય તેમ નથી.

બાકીની નવલકથાઓના ત્રણ વર્ગો પડે છે: અનુક્રમાંક ૧ થી ૧૦ એ નવલકથાઓનું વસ્તુ સાધારણ રીતે સામાજિક પણ વિશિષ્ટ પ્રકારે સ્ત્રીજીવનને લગતું છે એ લક્ષ્ય યોગ્ય છે. શ્રી સારંગ બારોટ-કૃત ‘નંદનવન’માં નાયક ખરેખરો વસ્તુનાયક છે, પણ એના નાયકત્વને અવકાશ આપનાર વસ્તુગત તત્ત્વ નારીજીવનભાષી સાંપડે છે. બાકીની આ વર્ગમાંની નવલકથાઓમાં તો નારીજીવન ઉપર જ વસ્તુનું મંડાણ રપટ છે. આપણાં સંયુક્ત કુટુંબોની રૂઢિબદ્ધ, અને માનવતા કરતાં પ્રણાલિકાને અને પોલી પ્રતિષ્ઠાને વધારે મહત્ત્વ આપતી અને એને ખાતર વ્યવહારમાં અસત્ય અને અનીતિનો પ્રવેશ સાંખી લેતી, એટલું જ નહિ, પણ એનો આશ્રય લેની નારીના જીવનને કચડી નાખતી, જીવનસરણિ; અને નવાયુગની ભાવનાઓને, પચાત્રી નહિ શકેલી પણ માત્ર વહેતા પવનમાં જેચાતી નારીના જીવનની કરુણતા; આ બંને તરફ આ વર્ગની નવલકથાઓનાં વસ્તુઓમાં મૂંઝાયાં છે.

ક્રમાંક ૧૧ થી ૧૫ એ નવલકથાઓના વસ્તુમાં પાત્રોનાં જીવન આજની રાજકીય અથવા આર્થિક પરિસ્થિતિના પ્રત્યાઘાતો ઝીલે છે, અને જે પરિસ્થિતિએ જીવનો ઘડાયાં છે, એ પરિસ્થિતિનું નવું ભદ્રતર ઘડતર કરવું એવું એ જીવનોનું લક્ષ્ય પણ છે.

ક્રમાંક ૧૬ થી ૨૧ સુધીના જે ત્રીજો વર્ગ છે એમાં પ્રથમ નવલકથા પૌરાણિક છે, બીજી અને ત્રીજી ઐતિહાસિક છે, ત્યારે ચોથી અને પાંચમી

શ્રી ગુણવંતરાયની કૃતિઓ ઇતિહાસની સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ સામગ્રીનું સ્વકલ્પનાને બળે નવીકરણ કરવાવાળી છે. છેલ્લો કૃતિનું, 'સંત બળરામ અને પતિતા'નું વસ્તુ ઐતિહાસિક હોવા સંભવ છે, પણ એ વસ્તુ ઇતિહાસસંબંધ કાર્ય-કારણ સંબંધનું વ્યતિક્રમણ કરીને ચમત્કારના તત્ત્વને પણ અપનાવે છે એ કારણે એને અલગ તારવવી પડે.

આપણી આ નવલકથામાની ધણીખરી પરત્વે એક વિધાન કરી શકાય એમ મને લાગે છે; તે એ કે બહુ આકર્ષક રસિક વસ્તુગૂંથણીથી શરૂ થતી નવલકથા અધવચ આવીને એ વસ્તુના અન્તર્ધર્મનતા સુચયિત વિકાસ પ્રત્યે પૂરતું લક્ષ આપતી નથી અને સમાપ્તિની ઉતાવળમા કલાને તેમજ જીવનસત્યને અવગણે છે.

૧. નંદનવન, શ્રી સારંગ ખારોટ

ગ્રામવાસી મધ્યમવર્ગીય સંયુક્ત કુટુંબના જીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને એની અંગમૂત વ્યક્તિઓના શહેરના ઉચ્ચતર સંસ્કારકોટિના અને ગામડાનાં જિતરતી કલાનાં સ્ત્રીપુરુષો બેઠેના સંબંધોમાંથી વાર્તાનું વસ્તુ ગૂંથતી આ નવલકથા મુખ્ય પાત્રોના ભવિષ્ય વિશે કુતૂહલ સતત ટકાવીને એમના મનોભાવોને રસભાવિક છતાં ચોટભરી વાણીમાં વ્યક્ત કરીને, અને એમના જીવનને આવરતાં રચણકાળપ્રસંગોને આછા પણ સુંદર અલંકાર સજ્જતી વાણીમાં તાદ્દશતથા વર્ણવીને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહે આગળ વધે છે, અને વાચકને આદિથી અંત સુધી આકર્ષી રાખે છે. નવનકથાને ઉચ્ચ કોટિની સફળતા અર્પવા માટે આટલા ગુણો પૂરતા છે. પણ શ્રી. સારંગ ખારોટનો એક વિશેષ ગુણ આ કથામાં જિતરીને શોભા વધારે છે, એમની વાર્તામાં આલેખાતા સમાજના ઉચ્ચ નીચ સ્તરોના જીવનની સાચી, એમને પાત્રોના આન્તર તત્ત્વને પકડવાને સમર્થ બનાવતી સહાનુજીતિજરી સમજ.

અર્ધા ઉપરના ભાગ સુધી સુંદર કુશળ સંવિધાનથી આગળ વધતું અને ચિકિત્સુ આ નવલકથાનું વસ્તુ અતભાગમાં બહુ ઉતાવળે સંકેતાર્થ ભય છે.

ગ્રામડાના વેપારી કુટુંબના ત્રણ પુત્રોનાં લગ્નો દ્વારા આ કથા લગ્નને અને લગ્નજન્ય જીવનસાફલ્યની સમસ્યાને સ્પર્શે છે. એ પુત્રોના જીવનપ્રકારના નિરૂપણમાં લેખક યુવકોના (૧) લાવતાવણ અને સુચીલ, (૨)

વિલાસી અને ધનકામી (૩) તથા આદર્શધીલા અને તરંગી એવા ત્રણ વર્ગોને કમોડીએ ચડાવે છે, અને કથાનાયક રમણને જીવનસાક્ષ્ય પ્રાપ્ત કરાવીને આ ત્રણમાં પ્રથમ પ્રકારનું અનુમોદન કરે છે.

દ્વિતીય ધનપતિનો ઘરજમાઇ બનીને પસ્તાય છે. જ્યન્ત વિદેશીય કન્યા જોડે જોડાઈને છૂટો પડે છે. રમણ લાવનાવશ બનીને વડીલો મજૂર ન રાખે એવું રનેહલગ્ન કરીને ઘર તજી જાય છે—એનો પ્રેમ શુદ્ધ છે. પ્રેમમૂર્તિના મૃત્યુથી એના કુટુંબપ્રેમની અભિવ્યક્તિને અટકાવનારા પ્રમલ-તર પ્રેમનું પાત્ર દૂર થતાં એ પાછો આવે છે અને વડીલોની સેવામાં અને વડીલોની ઇચ્છાને અનુસરવામાં સુખ માનીને રિથર થઈને રહે છે, અને વડીલે પસંદ કરેલી અણુપ્રીછી કન્યા લીલા જોડે લગ્ન કરે છે.

લીલા રૂપાળી નથી પણ એનો આત્મા સુંદર છે, એ બહેની નથી પણ ડાહી છે, સાસુનાં મહેણાં ટોણાં અને અન્યાયી આક્ષેપો મૂંઝે મેઢે સહન કરી લેનારી, પતિને દેવ માનનારી, ત્યાગમાં અને સેવામાંજ જીવનની ધન્યતા માનનારી આ લીલામાં કર્તાએ શ્રદ્ધાથીને પોતાનો આપણી પ્રાચીન ભાવનાને અનુસરતો આદર્શ મૂર્તિમંત ક્યો હોય એમ લાગે છે.

પ્રથમ રવેચંદ્રાએ રનેહલગ્ન કરીને કુટુંબથી અલગ થયેલા પણ એ રનેહમયી રનેહપાત્ર સુંદર પત્નીના મૃત્યુ પછી પાછો આવીને પોતાના વ્યક્તિત્વને, પોતાના અકબને, લોપીને કુટુંબ જોડે ઓતપ્રોત બને છે, પણ છેવટે બીજી પત્નીનો સાચો પક્ષ ખેંચવાને કારણે, હડપૂત થઈને એ કુટુંબ છોડવાનો નિર્ણય કરે ત્યારે લીલા એને પ્રોત્સાહન કે અનુમોદન આપવાને બદલે શેકવા મથે છે. અંતે લીલા પણ પોતાનાં માળાપત્તું અપમાન પોતે ન સહી શકી એ કારણે સંમત થાય છે. આમ છતાં આ ન્યેધક પુત્ર અને પુત્રવધૂ આપતિને સમયે કુળનાં આલંબન બને છે. રમણની કુટુંબસેવાભાવના સફળ બને છે. રમણનો પ્રથમ પ્રેમ સાર્ત્ત્રિક છતાં આત્મલક્ષી હતો, બીજી પત્ની જોડેનું લગ્નજીવન સાર્ત્ત્રિક હોવા સાથે કુટુંબમેવાપરાયણ હતું. આવા બેદનું કથાવસ્તુમાં સૂચન થાય છે.

આ નવલકથાના વસ્તુ વિકાસમાં રજૂપૂત કન્યા રૂપાં ઉપયોગી ભાગ ભજવે છે. એનું રૂપ અને યૌવન રમણમાં સંરક્ષણપર ભાવુલાવ જન્માવે છે, દ્વિતીયમાં કામવાસના પ્રકટાવે છે અને એના ભાઈને-પ્રેમસી રેઘમડીને રીઝવવા ખાતર ચોરીના સાહમકર્મમાં અંપવાવતા એના ભાઈ તણુજને એ સાહસ માટે રૂપાળી યુવાન રૂપાંના લગ્ન માટેના દ્વેજનું બહાનું પૂડે.

પાડે છે. દિલીપ ઉપરના માળાપના આધળા પક્ષપાતનું આધળાપણું પણ રૂપાં દારા ખુલું પડે છે. એ કુટુંબમાં આશ્રિત બનીને રહેની છતાં અન્યાયનો પ્રકટ નિર્ભય વિરોધ કરનારી રૂપાનું જીવન અને મરણ પણ પાપને પડકારનારુ છે.

રૂપભોગી દિલીપે કરેલા બળાત્કારથી રૂપાને અનિચ્છાએ સગર્ભાવસ્થા આવે છે. અને એવી શરીરાસ્થિતિમાં દિલીપની જવાબદારી માનતા નાખુશ પક્ષપાતી માતાએ મારેલી લાત રૂપાના મૃત્યુનું કારણ બને છે. અને રૂપાનું આણું મરણ તખ્તજીને હાથે દિલીપની હત્યાનું કારણ બને છે. જાણે કે કપાની કઠગેવી આંતરડીની કદુઆથી હોય તેમ કુટુંબવડીલ હરખચંદની પડતી આવે છે ત્યારે હડધૂત કરાયેલો રમણ જ એમનો અને કુટુંબનો એક આધાર બની રહે છે. આ અનાયને કુદરત સાખતી નથી. હત્યાજુક્ત દુર્ગતિને પામતો નથી એવા સૂત્રને પ્રમાણિત કરીને જીવન શ્રદ્ધા પ્રકટાવવાનું કાર્ય કરે છે. કતાંતિ એવો ઉદ્દેશ હશે જ.

લગ્નમાં ધન લાભનો લોભ દિલીપના જીવનને વણસાડે છે અને લગ્ન પૂરતા અદ્ય ધનનો અભાવ રૂપાના જીવનને અણવિકસ્યું કરમાવી નાખે છે. પણ રૂપાનું જીવન ફેાકટ નથી. રૂપ, વર, ચારિત્રશુદ્ધિ, નિર્ભયતા અને ન્યાયિતા-રૂપાનું જીવન આવા ગુણોની ગૌરવ-ગાથા છે.

સાસુ કેસર-ઉક્ત ત્રણે પુત્રોની જનની આપણા સમાજમાં સુલભ સાસુઓનો નમૂનો છે-વકલ્પિ, નાનેરાનો પક્ષપાત, મોટાં છોડુઓનો નિષ્કારણ તરહોઠાટ એ આ સાસુના પ્રકૃતિ-લક્ષણમાં વપરાયેલી સામગ્રી છે. હરખચંદ પણ દંભનો નમૂનો છે : પત્ની વક્ષાદાર નહિ છતાં એને પ્રસંગ આવ્યે સારુ મનારતો, ધનનો લોભી છતાં ધન કમારા ખાતર પ્રપંચ રમનારો, છતાં ધન ખરચીને આખરનો ધનમરો ફરકાવનારો, દુઃખના આગલા ભાગમાં અર્થ અને પાછના-મારણું પાછળના-ભાગમાં કામ એમ હિલચ પુરુવાર્થને એકપ્રવાને સાધનારો, આંતર મલિનતાને બાહ્યપ્રતિષ્ઠા વડે ઢાંકનારો આ વેપારી બાવના કરતાં વહેવારુ ડહાપણની કિમત વધારે ગણે છે. એના ત્રણ પુત્રો પણ આજના પુરકોના જણાતા અનેક પ્રકારેભાંના ત્રણના પ્રતિનિધિભૂત છે એ તો કહેવાઈ ગયું છે.

પ્રિયકાન્ત વિલાપરી એ શહેરવાસી યુગ્મ સંયુક્તકુટુંબના કલેશકંકાસ-કાલુષ્યના વિરોધમાં દંપતીજીવનનું સુખ અને હરખચંદના પેલા લેણુદેણુ વહેવારની સામે આર્થિક ક્ષેત્રમાં નીતિ અને સમ્માર્ષ રજૂ કરે છે.

બાપામાં તળપદી તાકાત છે. શબ્દો સચોટ છે, વર્ણન તાદ્દશ છે. વાક્યરચના માપસરની અને વાણીને વેગ અપનારી છે. અલંકારો વર્ણવે વિષયને વિશદ ચિત્રમય, પ્રત્યક્ષવત્ કરનારી, ઉચિત સંયમવાળા પ્રકૃતિ-નિરીક્ષણમાંથી મળેલી સારી સામગ્રીના ઘડેલા છે.

પણ જોડણીની ભૂલો ઘણી છે—જેમાંની ઘણી છાપભૂલો પણ હોય. ‘દ’ એ સંયોગ સર્વત્ર ‘દ્’ છપાયો છે. ‘અનુકુળ’ ‘રાજક્રિય’ ‘સુસ્મ’ ‘દંપતિ’ એમાં ગુરુનું લઘૂકરણ અને ‘નીર્માણ’ ‘ઉપાધી’ એમાં લઘુનું ગુરૂકરણ થયું છે. ‘મહત્વ’ માં બેવડો તત્તો જોઈએ. ‘સ્પર્શી’ અને ‘ચરણસ્પર્શ’ ને બદલે ‘સ્પર્ષી’ અને ‘ચરણસ્પર્ષ’ એમ જોડો મૂકવું છે.

રૂપાંના બાઈ સમા સતત એનો આશ્રય બની રહેલા રમણનો પ્રકાશ, એ નિર્દોષ આશ્રિત કન્યાના અકાળ મરણનું કારણ બનનાર બાઈ દિલીપ અને માતા ઉપર જિતરવો જોઈએ તેને બદલે દિલીપ જેવા પાપીને હણીને બહેનના મૃત્યુનું વેર લેનારા તપુશ ઉપર જિતરે છે. એ વ્યવસ્થા રમણની સંજ્ઞાનતાને અને ન્યાતિને અન્યાય કરે છે. પણ એને એના નિમીતાએ નરમ સંજ્ઞાન ધડચો છે. રેશમડી પાત્રને વિશેષ વિકાસ થયો જોઈતો હતો. જાહ્નવી, શ્રી. બાનુભાઈ વ્યાસ “સ્વપ્નસ્થ”

“મુગ્ધ પ્રેમના પરિવર્તનની અનોખી કથા” એવું ઉપશીર્ષક અથવા ઉપ-નામ ધરીને આવની આ કથાના સંપાદક “આમુખ” માં કહે છે :

“કવિ સ્વપ્નસ્થની આ મૌલિક નવલકથા છે. આજ પૂર્વે એક કવિ તરીકે, એક અચ્છા વાર્તાલેખક તરીકે તો તેમણે નામના મેળવી જ છે, પરંતુ એમની આ નવલકથાએ એમની પ્રતિભાનું એક નવું કિરણ પ્રકટાવ્યું છે.

આ નવલકથાનાં જાહ્નવી અને અનિત—આ મુગ્ધ પ્રણયીઓની બેસડીનાં અંતરનાં જોડાણોને લેખકે અજબ છટાથી રંગૂ કર્યાં છે, અને એમના પરિવર્તનની કઠોર સાધના ય એટલી જ આકર્ષક છે.”

૧૯૪૨ ના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના અરસામાં શરૂ થતી આ નવલકથાના વસ્તુને મુખ્ય તંતુ, આદિથી અંત સુધી રહેતે—વચમાં અદસ્ત યદને પાછો પ્રકટ થતો તંતુ, જાહ્નવી અને અનિતનો પ્રણય બને છે. એ તંતુ અદસ્ત બને છે ત્યારે એ ૧૯૪૨ ની ચળવળની કથામાં, સામ્યવાદની અને કોંગ્રેસવાદીની તથા એની પ્રવૃત્તિમાં રહેલી અન્યોન્યમિત્ત દષ્ટિ અને કાર્યપદ્ધતિની—મીમાં-સામાં હુપ્ત થાય છે. જાહ્નવીના જીવનમાં અન્ય પુરુષનો પ્રવેશ જોઈને જાહ્ન-

વીને પોતાના પ્રેમ માટે અપાત્ર સમજીને, હૃદયની પ્રણયભાવના અને સમાજ-સ્વીકૃત, અને સ્વારાધિત નીતિભાવના વચ્ચેનું અંતર્યુદ્ધ છાતીમાં સંઘરીને, અનિત સામ્યવાદથી વિમુખ થઈને કોંગ્રેસી પ્રવૃત્તિમાં લાગે છે અને પ્રેમને હૃદયમાં બિંદે બિંદે ભારી મૂકે છે.

જાહવીના જીવનમાં અનિતથી છુપાયેલું એક રહસ્ય હતું : અનાથાશ્રમમાં મૂકેલો પુત્ર અને એ પુત્રના જીવનવિકાસની ખાતર જરૂર ધન પૂરું પાડનાર કસ્તૂરચંદને જાહવીએ-આત્માની સ્વતંત્રતા જાળવીને-કરેલું દેહસમર્પણ. આ રહસ્ય પ્રકટ થતાં જાહવીનો મુગ્ધ પ્રણયી અને પૂજક એવો અનિત એનાથી વિમુખ થયો હતો તે “એના પ્રેમ સાથે સંકળાયેલા સંકુચિત ખ્યાલો અને તેને જગાડેલા સ્વાર્થો” ઉપર પડેલા આધાતોનું પરિણામ હતું એવું લેખકનું મંતવ્ય છે. જાહવી પણ વિચારતી હતી : “પુરુષ કેવો હતો? અનિત પણ...? ના ના, એ એવો ન હોય. શું એ પણ મારા રોહને સમજી ન શક્યો? શરીરથી પર રોહ જેવી અમુલ્ય વસ્તુ છે એ જોઈ ન શક્યો?” જાહવીની સમક્ષ ધર્મસંકટ આવી ઊભું હતું : માતૃધર્મ ખાતર, પુત્રહિત ખાતર કસ્તૂરચંદ જોડે સંબંધ ચાલુ રાખવો! કે હૃદયધર્મને અનુસરીને અનિતને સ્વીકારવો. હૃદયનો પ્રેમધર્મ વિજયી બન્યો. કસ્તૂરચંદનું રક્ષણ છોડ્યું. પુત્રને વિધાતાએ હીનવી લીધો.

ધર્મસંકટ દૂર થયું ત્યાં મતભેદને લીધે જીવનમાંથી બિન્ન થયા. જાહવી સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિમાં ગળાફેર થઈ ગઈ. આઝાદી ધ્યેય ખરું, પણ એનું સાધન રશિયાના ક્રાસીવાદ સામેના મુદ્દમાં સહકાર એ દષ્ટિ એણે સ્વીકારી. કોંગ્રેસવાદીઓની દષ્ટિ એ હતી કે પ્રથમ આઝાદી, પ્રથમ શ્રામી-માંથી મુક્તિ;—આ દષ્ટિનો ઉપાસક અનિત બન્યો.

વચ્ચેનો ભેદ : તથા કોંગ્રેસવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચેનો ભેદ. આ ઉભય દષ્ટિભેદ વચ્ચે સંબંધ કદાચ હોઈ શકે.

અગ્નિત અને જલહવી એ બે પાત્રના પ્રણયનો વિકાસ એ આ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષક તત્ત્વ હોઈને-એ વિકાસમાં વિદન તરીકે આવીને સંઘર્ષમાં તત્ત્વ ઉમેરાવનારો હોવા છતાં-ચળવળની ચર્ચાના કે પ્રવૃત્તિના કયો ભાગ વાચકને અધીરો બનાવે છે? આમુખમાં કહ્યું છે કે આ યુગલના પરિવર્તનની સાધનાય આકર્ષક છે. એમાં સંભત થવા છતાં એ આકર્ષણ થોડુંક નડતર થાય એવો “વાદ” વિવાદનો ભાગ છે એ કહેવું પડે છે.

પુસ્તકનાં કાગળ અને વાંધણી વધારે સારાં કર્યાં હોત, બાહ્યાકાર સુંદર બનાવ્યો હોત તો સારું થાત.

આશાંખખી, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

જેમાં સ્ત્રીપાત્રો પ્રધાન રથાને છે, જેમાં સ્ત્રીનું સંસારજીવન, સ્ત્રીઓના અગ્નિને લીધે થતા ગૃહકલેશ, સ્ત્રીની સમાજમાં અવદશા આલેખવાનો ઉદ્દેશ મુખ્ય છે એવી આ નવલકથા આદિથી અન્ત સુધી ઘેરી કરુણતાથી ભરપૂર છે. અન્યોન્યને ખૂબ ચહાતી છતાં કૌટુંબિક કલેશ અને આર્થિક આપત્તિને લીધે પરિણીત જીવનનો પ્રેમાનન્દ સતત માણી ન શકતી, અને છેવટે, પતિના ઘરમાં પત્ની કાયમની રિથર થાય અને નિરાંત ભોગવે તે પહેલાં પતિનું મૃત્યુ થતાં ખંડિત થતી પ્રેમાળ બેલડીની કરુણતા વાચકને શોક-નિમગ્ન બનાવે છે અને આંવા પ્રેમાળ દંપતીને દામ્પત્યનો લહાવો ન જ લેવા દીધો એ માટે એના નિર્માતા ઉપર નિર્દયતાનો આરોપ મૂકવાને પ્રેરે છે.

દુઃખસંવેદનાથે જ જેનું નિર્માણ થયું છે એવા આ યુગલના જીવનના મુખ્ય તંતુમાં દુઃખી વિચારિત જીવનના અન્ય દાખવાઓ મુખ્ય વસ્તુ બોડે એકરસતા ન આવે એ રીતે ભેળવી દેરામા આવ્યા છે તેથી વસ્તુ-સંકલનામાં સંકુલતા આવી ગઈ છે અને વાર્તાની રસાનુભૂતિ વિધિત થાય છે.

રમણુ છ ચોપડી જ ભણ્યો છે. એના પિતાએ એની માતાને તજી છે અને એને માથે-એની સામે-શોક્ય થાપી છે. જુદાં પણ સામસામાં ઘરોમાં રહેતી બે સપત્નીઓ વચ્ચે કાયમનો કંકાસ ચાલ્યા કરે છે.

રમણે ભૂતકાળમાં ઠોકર ખાધી છે એમાંથી પરિણમતી એની લગ્ન માટેની અધીરાઈ-પોતે સાવકી માના, પૂણું કાળમાં હોઈને પરણ્યા પછી

વીને પોતાના પ્રેમ માટે અપાત્ર સમજીને, હૃદયની પ્રણયભાવના અને સમાજ-સ્વીકૃત, અને સ્વારાધિત નીતિભાવના વચ્ચેનું અંતર્યુદ્ધ જાતીમાં સંઘરીને, અનિત સામ્યવાદથી વિમુખ થઈને કોએસી પ્રવૃત્તિમાં લળે છે અને પ્રેમને હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે બારી મૂકે છે.

જાહવીના જીવનમાં અનિતથી છુપાયેલું એક રહસ્ય હતું : અનાયાશ્રમમાં મૂક્યો પુત્ર અને એ પુત્રના જીવનવિકાસની ખાતર જરૂર ધન પૂરું પાડનાર કરતૂરચંદને જાહવીએ—આત્માની સ્વતંત્રતા જાળવીને—કરેલું દેહસમર્પણ. આ રહસ્ય પ્રકટ થતાં જાહવીનો મુગ્ધ પ્રણયી અને પૂજક એવો અનિત એનાથી વિમુખ થયો હતો તે “એના પ્રેમ સાથે સંકળાયેલા સંકુચિત ખ્યાલો અને તેને જગાડેલા સ્વાર્થો” ઉપર પડેલા આધાતોનું પરિણામ હતું એવું લેખકનું મતવ્ય છે. જાહવી પણ વિચારતી હતી : “પુરુષ કેવો હતો? અનિત પણ...? ના ના, એ એવો ન હોય. શું એ પણ મારા સ્નેહને સમજી ન શક્યો? શરીરથી પર સ્નેહ જેવી અસુલખ વસ્તુ છે એ જોઈ ન શક્યો?” જાહવીની સમક્ષ ધર્મસંકટ આવી ઊભું હતું : માતૃધર્મ ખાતર, પુત્રહિત ખાતર કરતૂર-ચંદને સંબંધ ચાલુ રાખવો! કે હૃદયધર્મને અનુસરીને અનિતને સ્વીકારવો? હૃદયનો પ્રેમધર્મ વિજયી બન્યો. કરતૂરચંદનું રક્ષણ હોડ્યું. પુત્રને વિધાતાએ છીનવી લીધો.

ધર્મસંકટ દૂર થયું ત્યાં મતભેદને લીધે જીવનમાર્ગો ભિન્ન થયા. જાહવી સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિમાં ગળાકામ મધ્ય ગઈ. આઝાદી ખ્યેય ખડું, પણ એનું સાધન રશિયાના ફાસીવાદ સામેના સુદ્ધમાં સહકાર એ દષ્ટિ એણે સ્વીકારી. ફ્રેંચિસવાદીઓની દષ્ટિ એ હતી કે પ્રથમ આઝાદી, પ્રથમ શુધામી-માંથી મુક્તિ;—આ દષ્ટિનો ઉપાસક અનિત બન્યો.

બંનેના માર્ગ અલગ થયા : છતાં કચકસામાં ઉભયનો મિલનયોગ થયો. બંનેએ એકબીજાને ક્ષમા આપી અને અન્તે હૃદયની પ્રેમવિદ્યુદ્ધિનો, દેહદષ્ટિ ઉપર, વિજય થયો. અન્ય પાત્રોમાં રક્ષીક અને કુસ્તુમનું વસ્તુગૂંથણીમાં મહત્ત્વ છે. રક્ષીક જાહવીને સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિમાં, અનિતથી દૂર, ધસડી જાય છે, તો કુસ્તુમ એ બંનેના—જાહવી અને અનિતના—અન્તિમ મિલનનું નિમિત્ત બને છે.

વસ્તુમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ આણનારો દષ્ટિભેદ દ્વિવિધ છે. હૃદયશુદ્ધિ સાથે દેહશુદ્ધિ આવશ્યક છે એ ભાવના અને હૃદયશુદ્ધિ સુખ્ય છે એ માન્યતા

વચ્ચેનો ભેદ : તથા કેંગ્રેસવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચેનો ભેદ. આ ઉભય દૃષ્ટિભેદ વચ્ચે સંબંધ કદાચ હોઈ શકે.

અનિત અને જાહેરી એ બે પાત્રના પ્રણયનો વિકાસ એ આ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષક તત્ત્વ હોઈને—એ વિકાસમાં વિદ્યન તરીકે આવીને સંઘર્ષમાં તત્ત્વ ઉમેરાવનારો હોવા છતાં—ચળવળની ચર્ચાનો કે પ્રવૃત્તિનો કયો ભાગ વાચકને અધીરો બનાવે છે? આમુખમાં કહ્યું છે કે આ યુગલના પરિવર્તનની સાધનાય આકર્ષક છે. એમાં સંભત થવા છતાં એ આકર્ષણ થોડુંક નડતર થાય એવો “વાદ” વિવાદનો ભાગ છે એ કહેવું પડે છે.

પુસ્તકનાં કાગળ અને બાંધણી વધારે સારાં કર્યાં હોત, બાહ્યાકાર સુંદર બનાવ્યો હોત તો સારું થાત.

આશાપંખી, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

જેમાં સ્ત્રીપાત્રો પ્રધાન રથાને છે, જેમાં સ્ત્રીનું સંસારજીવન, સ્ત્રીઓના અચાનકે લીધે થતા ગૃહકલેશ, સ્ત્રીની સમાજમાં અવદશા આલેખવાનો ઉદ્દેશ મુખ્ય છે એવી આ નવલકથા આદિથી અન્ત સુધી ઘેરી કરુણતાથી ભરપૂર છે. અન્યોન્યને ખૂબ ચહાતી છતાં કૌટુંબિક કલેશ અને આર્થિક આપત્તિને લીધે પરિણીત જીવનનો પ્રેમાનન્દ સતત માણી ન શકતી, અને છેવટે, પતિના ધરમાં પત્ની કામગીરી સ્થિર થાય અને નિરાંત ભોગવે તે પહેલાં પતિનું મૃત્યુ થતાં ખંડિત થતી પ્રેમાળ બેલડીની કરુણતા વાચકને શોકનિમગ્ન બનાવે છે અને આંવાં પ્રેમાળ દંપતીને દામ્પત્યનો લહાવો ન જ લેવા દીધો એ માટે એના નિર્માતા ઉપર નિર્દયતાનો આરોપ મૂકવાને પ્રેરે છે.

દુઃખસંવેદનાથે જ જેનું નિર્માણ થયું છે એવા આ યુગલના જીવનના મુખ્ય તંતુમાં દુઃખી વિવાહિત જીવનના અન્ય દાખલાઓ મુખ્ય વસ્તુ જોડે એકરસતા ન આવે એ રીતે ભેળવી દેશમાં આવ્યા છે તેથી વસ્તુસંકલનામાં સંકુલતા આવી ગઈ છે અને વાર્તાની રસાનુભૂતિ વિમિત થાય છે.

રમણુ છ ચોપડી જ બણ્યો છે. એના પિતાએ એની માતાને તજી છે અને એને માથે—એની સામે—શોકય યાપી છે. જુદાં પણ સામસામાં ધરોમાં રહેતી બે સપત્નીઓ વચ્ચે કામગીરી કંકાસ ચાલ્યા કરે છે.

રમણે ભૂતકાળમાં ઠોકર ખાધી છે એમાંથી પરિણમતી એની લગ્ન ખાતેની અધીરાઈ—પોતે સાવકી માના પૂણી કાળમાં હોઈને પરણ્યા પછી.

સુખી પોતે ચવાની કે પત્નીને સુખી કરવાની પોતાને ખાતરી હોવા સંભવ નથી છતાં ઉતાવળે બનાવતી અધીરાઈ—એ પણ કરુણતાના મૂળમાં રહેલું એક તત્ત્વ છે, કારણ કે પવિત્ર સ્ત્રીસહચારની અને ગ્રેમન્ત્રી એની અદમ્ય અંખના એની પાસે લગભગ ગુલામીખત જેવી સાવકી માએ મૂકેલી શરત કબૂલ કરાવે છે.

આ દંપતીના જીવનમાં દુઃખ દુઃખ અને દુઃખ અનેક દ્વારાથી આવ્યા કરે છે એનો પૂર્ણ ખ્યાલ સારાશયી ન આપી શક્ય એ ખરું છતાં સારાંશ આપવો જોઈશે એમ લાગે છે. નવવધૂ કોડબરી આવી અને સોહાગરાતની વળતી સવારેજ બે સાસુઓ અઘડી પડી. રમણે સાવકી મા જોડેના કરારનો ભંગ કર્યો, કારણ કે સગી માને તજવામાં પોતે ભૂલ કરી છે એ એને સમજાયું અને એ સાવકી માનું ઘર તજીને સગી માના ઘરમાં જઈ રહી. પણ વડું શારદા સાવકી સાસુના સકંજભાંધી ન છડકી શકી. છેવટે, એણે પિયરથી સામે ચાલીને મંગાવેલું આણું આવતાં, એ પિયર ગઈ. રજા ઉપર આવેલો રમણ રજા પૂરી થતાં અમદાવાદ ગયો અને પોતાની ટૂંક-પગારી નોકરીએ ચડ્યો.

રમણે નવી મા જોડે સંબંધ બગાડ્યો એમાં એની સાસુએ એનો જ હોય દોષ અને પુત્રીને સાસરે મોકલવાની ના કહી. રમણ સાસરે જઈને દશબાર દિવસ પરિણીત જીવનનું, સુશીલ શારદાના રેતેહસહચારનું સુખ માણી આવ્યો, પણ પછી દંપતીને ક્યાંય દરી દામ ચવાતું રથળ ન રહ્યું. રમણે અમદાવાદમાં ઓરડી રાખી, પણ શારદા આર્થિક સ્થિતિ સુધારવા માટે મુંબઈ બાંધને ત્યાં રહીને અભ્યાસ કરવા ગઈ. થોડા રોજ અમદાવાદ જઈ પતિને સુખાનુભવ કરાવી ગઈ, પણ પતિને એ અભ્યાસ છોડે એવી ઇચ્છા છતાં એણે અભ્યાસ છોડ્યો નહિ. જે ભાવી સુખની ખાતર પતિથી વિયોગ અને અભ્યાસનો પરિશ્રમ એ સહી રહી હતી એ સુખ જોવાનો દહાડો આવે—અભ્યાસ પૂર્ણ થાય અને સહજીવન શક્ય થાય તે પહેલાં રમણ મૃત્યુ પામ્યો. જે રીતે રમણનું મૃત્યું થયું તે જ રીતે એક મહિના પહેલાં એના નાના ભાઈનું મૃત્યુ થયું હતું—અર્થાત્ શારદા તદ્દન નિરાધાર બની હતી.

લેખક જણાવે છે કે આ મુખ્ય કથાતંત્ર એક તરુણે પત્ર લખીને જણાવેલી હકીકત ઉપરથી મેં વણ્યો છે. બંને ભાઈઓનાં એક જ પ્રકારે મરણ ચયાં એ સાવકી માએ કરેલા મંત્રદૂચ્છાતું પરિણામ હતું એ માન્યતા પરત્વે લેખક કહે છે : “બંને ભાઈઓનાં મરણ કથામાં જે

રીતે આલેખ્યાં છે એ પ્રતીતિકાર ન લાગે એમ બને. પરંતુ વાસ્તવમાં બંને ભાષ્યોનાં મૃત્યુ કોઈ જાતની બિમારી સિવાય જેભાન થઈને થયાં છે, એટલું જ નહિ, પણ બરોબર એક જ મહિનાને અંતરે અને એક જ તારીખે થયાં છે.”

આ મુખ્ય કથાપ્રવાહને એકલી એની પોતાની ધીરગંભીર ગતિથી જણેવા દેવાને બદલે નારીજીવનની ઉતાવળાં લગ્નથી થતી અવદશાના અન્ય ઉદાહરણો ઉમેરવા ખાતર અન્ય સ્ત્રીપાત્રોની કથનીના સ્રોત પણ કથામાં લેખકે વહેવડાવ્યા છે, જેને પરિણામે વાર્તાવહનોમાં નડતર ઊપજી છે. એ ઉદાહરણો આવાં છે :

વીણા-૧૬ વર્ષની વયે ધનિકપુત્રને પરણી એ ધનિકપુત્ર વિલાયતમાં મદમ પરણ્યો.

પદ્મા-૨૫કુ વિલાસી પતિની પત્ની, પતિને તજીને સ્વતંત્ર થયેલી.
શાન્તા-એ જ માણસની દુઃખી પત્ની-માતાનાં પણ મહેલું સહેતી.
કમલિની-પતિએ તજેલી કે પતિને તજીને ચાલી નીકળેલી; એ રહસ્ય રહસ્ય જ રહે.

અમરવેલ, શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

કુટુંબનાં યુવકયુવતિઓનાં હિત ને વિકાસને રૂઢે એવી વડીલોની આપ-પ્રુદી, એ આપપ્રુદીની પાછળ રહીને એને ટકાવનારી વિકૃત ધર્મભાવના અને શૃદ્ધિભામી, પરંપરાપ્રાપ્ત ધાર્મિકતાનો અંચળો ઓઢતી દામિકતામાં અને શૃદ્ધિવશતામાં જ પ્રતિષ્ઠા રહી છે એવી માન્યતા, એ ખોટી પ્રતિષ્ઠાના ખપ્પરમાં અનેક યુવક યુવતિઓનાં-ખાસ કરીને યુવતિઓનાં-સુખની અને જીવનની આહુતિ દેવામાં દેખાતી નિષ્કુરતા, અને એ નિષ્કુરતાનો ઢાંકપિ-છોડો કરવાની ખાતર ચલાવાતાં જૂઠાણાં-આવાં આવાં કારણોને લીધે સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા-મૂળ તો આર્થિક સહકારની અને કુલના તથા કુલગત સંસ્કારના રક્ષણની નેમથી યોજાયેલી પ્રથા-કેવે કેવે પ્રકારે મૂળ નેમથી જીલડું જ પરિણામ હાજર છે, કુવની અને સંસ્કારની વિનાશિની બને છે, એ દર્શાવવાના હેતુથી આ નવનકથા રચાઈ છે; અને એને એવી વિનાશકતાનું પ્રતીક બની રહેલી ‘અમરવેલ’નું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

અમરવેલ આશ્રયદાતા વૃક્ષનો નાશ કરે છે; સંયુક્ત કુટુંબરૂપી વૃક્ષ પોતાને આધારે રહેલાંઓનો નાશ કરે છે. આટલા પૂરતી અનુચિતતા ‘અમર-વેલ’ એવા નામકરણમાં આવી જાય છે.

સંયુક્ત કુટુંબની જે વિનાશકતા અહીં શ્રીમતી સરોજબહેને આલેખી છે એનો પુરાવો આપે એવી છૂટક છૂટક ઘટનાઓ અનેક કુટુંબોમાં બનતી હોય એ સંભાવ્ય છે, શક્ય છે, એના દાખલાઓ સહેલાઈથી આપી શકાય. માત્ર, અહીં એ પ્રકારની બધી ઘટનાઓ ઉપરાઉપરી બને છે, અને તે પણ બહુધા એક જ કુટુંબમાં બને છે; એ વસ્તુનિર્માણમાં દોષ એવો હોયતો માત્ર અતિશયનો દોષ જોઈ શકાય. પણ એ અતિશય દોષ વ્યક્તિગત ઘટનાઓને લાગતો નથી, એ ઘટનાઓમાં અસત્યની કે અવાસ્તવિકતાની શંકા કરવી એ વસ્તુસ્થિતિ પ્રત્યે આખમિયામણી થાય.

સંયુક્ત કુટુંબોમાં પ્રવર્તેલા અત્યાચારોનાં કેટલાં કટલાં ઉદાહરણો અહીં એક પછી એક ૨૦૬ થપાં છે, અનંતરાય અને સુનીતાના લગ્નનો વિરોધ અને અનંતરાયના મૃત્યુ પછી સુનીતાને લૂંટી લેવાની, ધૂળ ચાટતી કરનાર, નીચતા; અંધ ઈશ્વરશ્રદ્ધાની જોયે છુપાતી શ્રીમતિની અવ-ગણનાતું દૃષ્ટાન્ત આપતું વિજયાતું મૃત્યુ; મધુસૂદન, પશ્ચિમી, દેવેન્દ્ર, સ્વામા વગેરેનાં કેવળ સ્વાર્થદષ્ટિથી, ધનલોહુપતાથી, ચોખ્ખતાં લગ્નોમાં રહેલી નિષ્કૃરતા, કુમારી અરવિંદાને અને ત્રિધવા કંચનને ભોળવીને પછી પરિણામથી બચવા માટે એમને નિરાધારતાના અથવા મૃત્યુના મુખમાં ધકેલી દેનારી, ભોળવનારની અને ભોળવનારની માતાઓની, રાક્ષસી કરતા, માંદી પ્રમીલાને એના જીવનને જોખમે ગ્રહણને દિવસે પરાણે ઠંડા પાણીથી નવડાવવામાં વ્યક્ત થતી મનનતાહીન દામિકતા, આવાં આવાં કેટલાંય અત્યાચારબચાં કુકર્મો અહીં સંયુક્તકુટુંબની પ્રથાના તકોમનનામામાં નોંધાયાં છે જેમાં આપવાત અને જાનીય અનીતિનો પણ સમાવેશ થયો છે.

આ દર્શનને એકપક્ષી દર્શન કહી શકાય. સંયુક્ત કુટુંબની પ્રથાના લાભોને ન વીસરવા જોઈએ; એ પ્રથાના ફોળોને દૂર કરીને લાભ લખ્ય થાય એ પ્રકારે મુધારવી જોઈએ; આવું આવું બધાં કુટુંબમાં બનતું નથી, સારાં કુટુંબો અનેક છે; આવું બનતું એ જૂતકાળમાં બનતું, વર્તમાન-સમયમાં બનતું નથી અથવા આટલું બધું આટલું કુષ્ટમયું બનતું નથી; એવું પ્રામાણિકપણે કહેનારા નીકળે, તો તેમને સંયુક્તકુટુંબમાં લગ્નપણ ચાલી રહેલી લોહીયુક્ત, પ્રાણહાતક, દુર્ઘ્વવરચાથી, અરે, એવું દૂરથી દર્શન કરવાની કમનસૂનીનીમાંથી પણ બચી ગયેલા ગણીને એ યાદે અભિનંદન આપવાં ઘટે. પણ જેને પોતાને વીતી છે, અથવા જેણે જીજ્ઞાસી વીતકકયા જોઈ જાણી છે, એવાઓને આ તકોમનનામા સામે બચાવ કરવાની સેથ

પણ, વૃત્તિ નહિ જીવજે. એઓ તો હજી આજે જ બની રહેના આવા કિસ્માઓ-આવા નહિ તો એની કક્ષામાં કયાંક સ્થાન પામી શકે એવા કિસ્માઓ કહી બતાવશે કેળવણીના અને વિદ્યાના વિકાસ સાથે સંયુક્ત કુટુંબની આ દારુણતા ઘટી છે એવી માન્યતા, અથવા ઘટતી જશે એની આશા, કેવી વ્યર્થ છે એ આ અનુભવીઓ આજના સુશિક્ષિત કુટુંબોની કથનીથી બતાવી શકશે.

શ્રીમતી સ્ટોએ Uncle Tom's Cabin લખીને ગુલામીપ્રધાની સામે પ્રત્યેકાર જાગ્રત કર્યો અને એ પ્રધાને કાયદાથી નાબૂદ કરાવી. શ્રીમતી સરોજિની બહેનની આ નવલકથા સમાજની આંખ ઉઘાડનારી બને એવી આશા રાખીએ; પણ ગુલામી તો કાયદાથી રદ કરી શકાઈ, ન્યારે આ પ્રધાની સામે કાયદો લાચાર છે.

લેખિકાની લેખનીના પ્રહાર નિષ્પક્ષપાતપણે પડ્યા છે. લગ્નમાં વેચાણ, કન્યાને સુખી કરે એજો વર મેળવી આપવાને બદલે “ધનના ઢગલા”. ઉપર એસાડવાની દુનીતિ, લગ્નનાં સાટા ગોઠવીને રનાઈ સાધતાં પડ્યંત્રો, એ દૂષણો લેખિકાએ માત્ર જીનવાણી રિઝિસ્ટ સમાજમાં જ નહિ પણ સુશિક્ષિત, સુધારક, આઈ. સી. એસ ના કુટુંબમાં પણ જોયાં છે લેખિકાએ અમુક યુગના વર્ગ સામે-માત્ર જીનવાણી ગણાતા સમાજ સામે-શસ્ત્ર ઉગામ્યું નથી; રાજકીય કે સામાજિક ક્ષેત્રમાં સેવાપરાયણ જીવનનો અંચલો ઝોડીને પ્રતિષ્ઠા ભોગવનો વર્ગ પણ આ દોષારોપણમાંથી બચતો નથી એવું સૂચન પણ દંભી દુર્ગાબહેનના વર્તન દ્વારા લેખિકાએ કર્યું છે. રિઝિસ્ટ રુઢનાં લગ્ન થવા દેવાથી અથવા લીધેલાં લગ્નને અટકાવી દેવાથી થતી ફજેતી ન ખમાય, પછી ભલે એવી ફજેતી ટાળના જતાં નિર્દોષ કન્યાના જીવનની બરબાદી થાય, એવી ગહંણીય માન્યતા માત્ર જીનવાણી કુટુંબોમાં જ નહિ પણ સુધરેલા કહેવાતા કુટુંબમાં પણ, આ યુગમાં પણ, હજી પ્રવર્તે છે એ શ્રીમતી સરોજિની બહેને બતાવ્યું છે. એક બાળુએ ધર્મનો દંભ છે, બીજી બાળુએ અગ્નેના બાહ્યાચારના આંધળા અનુકરણની પામરતા છે; પરિણામ બંનેનાં એકસરખાં છે. બંનેનું લેખિકાએ નિષ્પક્ષ-પાત દર્શન કર્યું છે.

સમાજનાં આવાં આક્રમણો સામે હિંમતથી, દક્ષતાથી ઝૂઝનારી અને માર્ગ કરનારી, એતો ભોગ બનેલી બીજીઓને પણ જવાબનારી, સુનીતા અને પદ્મિની-એ આજની કચડાયેલી નારી સામે લેખિકાએ ધરેલા આદર્શો

છે. એ પાત્રોના સામર્થ્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સુંદર રીતે આલેખાયો છે. એનાથી લેશ પણ બિતરવું ન ગણાય એવું અન્ય પાત્ર છે જસોદામાલી; એઓ કુટુંબને તણને નહિ પણ અન્નપૂર્ણા જેવી નિર્દય ધર્મંડી દુષ્ટાના અને જનકરાય જેવા સ્વાર્થી પ્રપંચી બ્રષ્ટ પાપીઓના જીવલેણ પંજતની નીચે દબાયેલી રહીને પણ જાતને જાળવે છે, ચરિત્રશુદ્ધિને અક્ષત રાખે છે, કલ્યાણને માગે પોતાનો વિકાસ કરે છે.

લેખિકાની બાપામાં સરલ સ્વાભાવિક પ્રસાદ છે. ક્યાંક ક્યાંક શૈલી સારી સચોટ બને છે. લેખિકાનો આશય વક્તવ્યને સ્પષ્ટતાથી યથાર્થરૂપે વ્યક્ત કરવાનો છે તેથી કલામય રોમાંચક શૈલીની એમણે ઉપાસના કરી નથી.

વસ્તુસંવિધાનમાં-જુદા જુદા કથાતંતુઓની ગૂંથણીમાં સફળતા મળી છે. એમાં કાંઈ પણ કહેવા જેવું હોય તો એ એક જ છે : પાત્રોની અને પ્રસંગોની સંકુલતા. જે સામગ્રી અહીં ઠાલવી છે તે એકને બદલે અનેક નવલકથાઓના, અથવા અનેક ખંડોમાં વિલકત થતી મહા નવલકથાના સજ્જત માટે પૂરતા જણાય છે. એ બધી સામગ્રીને અહીં એક કથાના પટમાં વણી લેવામાં લેખિકાનો એવો હેતુ સંભવ છે કે એમનો પ્રદાર, ન કેવળ નવા ઉપર, ન કેવળ નવા ઉપર, પણ બંને ઉપર છે એ પ્રત્યેક વર્ગનાં પાત્રો રમૂ કરીને નિષ્પક્ષપણે બતાવી આપવું.

શ્રી સરોજિની મહેતાની આ પ્રથમ નવલકથા એમની જીવનદૃષ્ટિની અને કલમની શક્તિ સારા પ્રમાણમાં દર્શાવવા સાથે એઓ નવલકથા-લેખનમાં પ્રવૃત્ત રહે તો ઉત્તમ કોટિએ પહેંચે એવી આગાહી આપે છે.

ઇન્દિરાની આપણીની, શ્રી. શિવશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ

આ કથાની નાવિકા ત્વક્તા, અપમાનિતા ઇન્દિરા દુઃખપરંપરામાંથી સ્વયમેવ મુક્તિ મેળવીને રમણાનમાં ચિતા ઉપર પોતી છે-જીવનમાં બળેલી બળેલી એ સ્ત્રીનો દેહ બળી રહ્યો છે, ત્યાં જ આ કથા શરૂ થાય છે અને પૂર્ણ થાય છે.

એક મુસલમાન યુવક અબ્દુલ્લા ઇન્દિરાનું બળજબરીથી અપહરણ કરી ગયો હતો અને એના ઘરમાં-પરંતુ એની સ્ત્રી અમીનાના રક્ષણ નીચે ઇન્દિરાને અદ્ય સમય રહેવું પડ્યું હતું, એટલા જ કારણે, પોતે નિતાન્ત શુદ્ધ રહી હોવા છતાં, સમાજે, યાત્રિએ, કુટુંબે અને પ્રેમાળ છતાં રૂઢિચઢ કે જ્ઞાન્તિવશ બનેલા પતિએ તન્નેથી ઇન્દિરાની આ કરુણ કથની એના

મરણથી સમાપ્ત થવાને બદલે, એના પ્રબલનને પ્રસંગે શરૂ થાય છે, એ એક વિશિષ્ટ યોજના ગણાય.

ઓરસંગમ આગળ નૌકામાંથી કિતરેલો સુમન ત્યાં સ્મશાનમાં ડાહ્ય-એને અને ચિતારોપિત સુંદર તરુણીના શબને જુએ છે અને એ ઇન્દિરા છે એમ લાગતાં પૂછ્યાછ કરે છે. ઇન્દિરાનો દુઃખવાળો ગુણ્ય રહેમાન પોતે જોટલું જાણે છે તેટલું કહે છે. પછી એ સ્થળનો એક શિક્ષક ખુશાલભાઈ પોતાને હતી તે માહિતી ઇન્દિરાની ગુણપ્રશંસા સાથે રજૂ કરે છે, અને સાખપડોશીના સમાગમથી થયેલું પતન તે ઇન્દિરાની આત્મહત્યાનું કારણ છે એવું જણાવે છે. એ પછી સુમન પોતાને પરિચય હોતો તેટલા પૂરતી, અને ઇન્દિરાના વતન નવાગામમાં એના મકાનના વેચાણની તજવીજ કરવા પોતે ગયો ત્યારે ત્યાં સાંભળેલી અપહરણની અને એને પરિણામે થયેલા અન્યાયી સમાજબલિષ્ઠકારની કથા આપણને કહે છે. આ વૃત્તાન્ત દરમ્યાન પ્રકરણ ૬ થી ૨૧ માં સુમન ઇન્દિરાએ—‘ઇન્દિરા બહેને’ સ્વમુખે કહેલી ‘આપ-વીતી’ની કથા કહી સંભળાવે છે.

કર્તાએ આપેલ “આત્મકથાત્મક નવલકથા” એ શીર્ષકની મથાથીતા આટલાં પ્રકરણોમાં જ રહેલી છે. આ પ્રકરણમાં ઇન્દિરા ત્યક્તા છે, નિરાધાર છે, એટલા જ કારણે નહિ, પણ એનું વારંવાર પતન થાય છે, વારંવાર અસ્વીકાર થાય છે એ કારણે, દિલને કંપાવે એવી કરુણતા ભરી છે. સુમન આફ્રિકા જઈને પાછો આવ્યો ત્યાર પછી એણે સાંભળેલી ઇન્દિરાના રસિક જોડેના પ્રસંગની અને રસિકની એને પરણવાના ઇન્કારની કથની એ કરુણતાને વધારે ઘેરી બનાવે છે.

આ બધી કથની સુમન સાંભળે છે અને કહે છે તે દરમ્યાન ઇન્દિરાનું શબ ચિતા ઉપર બળ્યા કરે છે. લેખક એ બળતા શબ તરફ વાચકનું ધ્યાન વારંવાર દોર્યો કરે છે. આ યુક્તિમાં ઇન્દિરા પ્રત્યે વાચકની સહાનુભૂતિ અવિચ્છિન્ન રાખવાનો અને કથાને ચિતાગ્નિના પ્રકાશ જેવો કારમો પ્રકાશ અર્પવાનો ગુણ છે.

જે જીવન સંપૂર્ણ થયું છે, મૃત્યુમાં લળી ગયું છે એનો, ‘શું થઈ ગયું છે’ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતો વૃત્તાન્ત વાચકને સ્પર્શે છે, પણ એ લાગણી “હવે શું થશે?” એવી લવિષ્યના ગર્ભમાં અનાવૃત રહેલી ઘટનાના કુતૂહલથી જે લાગણી ઊપજે તેનાથી જુદા પ્રકારની છે. એમાં અન્ત તો વિદિત છે તેથી કુતૂહલભરી જિજ્ઞાસા મરણના કારણભૂત અવાન્તર પ્રસંગોની

છે. એ પાત્રોના સામર્થ્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સુંદર રીતે આલેખાયો છે. એનાથી લેશ પણ બિતરતું ન ગણાય એવું અન્ય પાત્ર છે જસોદાભાલી; એઓ કુટુંબને તજીને નહિ પણ અન્નપૂર્ણા જેવી નિર્દય ધર્મડી દુષ્ટાના અને જનકરાય જેવા સ્વાર્થી પ્રપંચી ભ્રષ્ટ પાપીઓના જીવલેણ પંખની નીચે દબાયેલી રહીને પણ જાતને જાળવે છે, ચરિત્રશુદ્ધિને અક્ષત રાખે છે, કલ્યાણને માર્ગે પોતાનો વિકાસ કરે છે.

લેખિકાની ભાષામાં સરલ સ્વાભાવિક પ્રસાદ છે. ક્યાંક ક્યાંક શૈલી સારી સચોટ બને છે. લેખિકાનો આશય વક્તવ્યને સ્પષ્ટતાથી યથાર્થરૂપે વ્યક્ત કરવાનો છે તેથી કલામય રોમાંચક શૈલીની એમણે ઉપાસના કરી નથી.

વસ્તુસંવિધાનમાં-જુદા જુદા કથાતંતુઓની ગૂંથણીમાં સફળતા મળી છે. એમાં કાંઈ પણ કડેવા જેવું હોય તો એ એક જ છે : પાત્રોની અને પ્રસંગોની સંકુચતા. જે સામગ્રી અહીં ઠાલવી છે તે એકને બદલે અનેક નવલકથાઓના, અથવા અનેક ખંડોમાં વિલકત થતી મહા નવલકથાના સર્જન માટે પૂરતા જણાય છે. એ બધી સામગ્રીને અહીં એક કથાના પટમાં વણી લેવામાં લેખિકાનો એવો હેતુ સંભવે છે કે એમનો પ્રહાર, ન કેવળ જૂના ઉપર, ન કેવળ નવા ઉપર, પણ બંને ઉપર છે એ પ્રત્યેક વર્ગનાં પાત્રો રજૂ કરીને નિષ્પક્ષપણે બતાવી આપવું.

શ્રી સરોજિની મહેતાની આ પ્રથમ નવલકથા એમની જીવનદષ્ટિની અને કલમની શક્તિ સારા પ્રમાણમાં દર્શાવવા સાથે એઓ નવલકથા-લેખનમાં પ્રવૃત્ત રહે તો ઉત્તમ કેટિએ પહોંચે એવી આશાહી આપે છે.

ઇન્દિરાની આપવીતી, શ્રી. શિવશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ

આ કથાની નાયિકા ત્યકતા, અપમાનિતા ઇન્દિરા દુઃખપરંપરામાંથી સ્વયમેવ મુક્તિ મેળવીને રમરાનમાં ચિતા ઉપર પોતી છે-જીવનમાં બળેલી ઝળેલી એ સ્ત્રીનો દેહ બળી રહ્યો છે, ત્યાં જ આ કથા શરૂ થાય છે અને પૂર્ણ થાય છે.

એક મુસલમાન યુવક અબ્દુલ્લા ઇન્દિરાનું બળજબરીથી અપહરણ કરી ગયો હતો અને એના ઘરમાં-પરંતુ એની સ્ત્રી અમીનાના રક્ષણ નીચે ઇન્દિરાને અદ્ય સમય રહેવું પડ્યું હતું, એટલા જ કારણે, પોતે નિતાન્ત શુદ્ધ રહી હોવા છતાં, સમાજે, યાત્રિએ, કુટુંબે અને પ્રેમાળ છતાં રૂઢિવશ કે જ્ઞાન્તિવશ બનેલા પતિએ તજેલી ઇન્દિરાની આ ઠરૂણ કથની એના

મરણથી સમાપ્ત થવાને બદલે, એના પ્રબલ્લનને પ્રસંગે શરૂ થાય છે, એ એક વિશિષ્ટ યોજના ગણાય.

ઓરસંગમ આગળ નૌકામાંથી જિતરેલો સુમન ત્યાં સ્મશાનમાં ડાબુ-એને અને ચિતારોપિત સુંદર તરુણીના શયને જુએ છે અને એ ઇન્દિરા છે એમ લાગતાં પૂછાછ કરે છે. ઇન્દિરાનો દ્વંધવાળો ગુણુય રહેમાન પોતે નેટલું નાણું છે તેટલું કહે છે. પછી એ સ્થળનો એક શિક્ષક પ્રુશાલભાઈ પોતાને હતી તે માહિતી ઇન્દિરાની ગુણુપ્રશંસા સાથે રજૂ કરે છે, અને સાખપડોશીના સમાગમથી થયેલું પતન તે ઇન્દિરાની આત્મહત્યાનું કારણ છે એવું જણાવે છે. એ પછી સુમન પોતાને પરિચય હોતો તેટલા પૂરતી, અને ઇન્દિરાના વતન નવાગામમાં એના મકાનના વેચાણની તજવીજ કરવા પોતે ગયો ત્યારે ત્યાં સાંભળેલી અપહરણની અને એને પરિણામે થયેલા અન્યાયી સમાજઅહિંકારની કથા આપણને કહે છે. આ વૃત્તાન્ત દરમ્યાન પ્રકરણ ૧ થી ૨૧ માં સુમન ઇન્દિરાએ—‘ઇન્દિરા બહેને’ સ્વમુખે કહેલી ‘આપ-ીતી’ની કથા કહી સંભળાવે છે.

કર્તાએ આપેલ “આત્મકથાત્મક નવલકથા” એ સીધીકની યથાર્થતા ખાટલાં પ્રકરણોમાં જ રહેલી છે. આ પ્રકરણમાં ઇન્દિરા ત્યકતા છે, નિરા-નાર છે, એટલા જ કારણે નહિ, પણ એનું વારંવાર પતન થાય છે, વારંવાર અસ્વીકાર થાય છે એ કારણે, દિલને કંપાવે એવી કરુણતા ભરી છે. સુમન આક્રિષ્ટ જઈને પાછો આવ્યો ત્યાર પછી એણે સાંભળેલી ઇન્દિરાના રસિક બેડેના પ્રસંગની અને રસિકની એને પરણવાના ઇન્કારની કથની એ કરુણતાને વધારે ઘેરી બનાવે છે.

આ બધી કથની સુમન સાંભળે છે અને કહે છે તે દરમ્યાન ઇન્દિરાનું શય ચિતા ઉપર બળ્યા કરે છે. લેખક એ બળતા શય તરફ વાચકનું ધ્યાન વારંવાર દોર્યો કરે છે. આ યુક્તિમાં ઇન્દિરા અથે વાચકની સહાનુ-મૂતિ અવિચ્છિન્ન રાખવાનો અને કથાને ચિતાગ્નિના પ્રકાશ જેવો કારમો પ્રકાશ અર્પવાનો ગુણુ છે.

જે જીવન સંપૂર્ણ થયું છે, મૃત્યુમાં લળી ગયું છે એનો, ‘શું થઈ ગયું છે’ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતો વૃત્તાન્ત વાચકને સ્પર્શે છે, પણ એ લાગણી “હવે શું થશે?” એવી લવિધ્યના ગર્ભમાં અનાવૃત રહેલી ઘટનાના કુતૂહલથી જે લાગણી ઊપજે તેનાથી જુદા પ્રકારની છે. એમાં અન્ત તો વિદિત છે તેથી કુતૂહલભરી જિજ્ઞાસા મરણના કારણુભૂત અવાન્તર પ્રસંગોની

આસપાસ ધૂમે છે. નાયિકાના શબ્દનું સાન્નિધ્ય વાંતાવરણને શોકનિમગ્ન રાખે છે-છતાં 'જીવનભર જે હૃદય રહી તેને હિમ જેમ અગ્નિએ ઠંડી પાડી દીધી'—એ શાન સાથે વાચકના હૃદયમાં પ્રકટેલી કરુણતા પણ ઠંડી કરુણતા બની જાય એવો સંભવ છે.

અનેક મુખે લ'બાવાતો વિસ્તારાતો કથાતંતુ ગૂંચવાતો તો નથી, પણ વાચકને અનુસંધાન જાળવી રાખવામા થોડોક શ્રમ આપે છે.

નારીજીવનની આ દુ.ખભરી કથામાં સારી મોટી હૃદયદ્રાવક નવલ-કથાની સામગ્રી છે. લેખકે એને એ સ્વરૂપે વિકસાવવાનું નથી સ્વીકાર્યું એ કદાચ આયોજનની નવીનતાના આકર્ષણનું પરિણામ હોય. યોજના નવીન છે, પણ કલાદૃષ્ટિએ ઊણી રહે છે. વસ્તુસામગ્રીમાંથી કલાદૃષ્ટિએ વિણામણ અને ચૂંટણી કરીને, એકના એક નહિ તો એકસરખા પ્રસંગોનું કલાત્મક અનુષ્ઠાનકરક બનવું પુનરાવર્તન ટાળવું હોત અથવા એ પ્રસંગોની એકવિધતા દૃષ્ટિએથી કે સમર્પણબેદથી દૂર કરીને વિવિધતા આણી હોત, ચૂંટણી શેષ સામગ્રીને ખીલવીને વિકસાવી હોત, તો આ કથા કલાદૃષ્ટિએ વિશેષ સફળ બની શકત.

સંસ્કાર બીજ, રમેશચંદ્ર અ'બાલાલ પરીખ

૧૯૩૬માં લખાઇને તૈયાર થયેલી આ નવલકથા લેખકનું પહેલું જ પુસ્તક છે. આ લેખકનાં (૧) ઇન્દુબિન્દુ (જોડકી બહેનોની કથા) અને (૨) સંસ્કૃતિની સમૃદ્ધિ (નવલકથા) એ અન્ય પુસ્તકો છે.

ત્રણ સન્નારીઓ ધર તજીને ગઇ છે.

એક ક્રોધ અને સ્વમાનના આવેગમાં, બીજી સામાજિક નીતિથી વિરુદ્ધ એવા આચરણની શરમથી, અને ત્રીજી નિરાધાર બનીને.

એ ત્રણ સન્નારીઓમાંની બે, અને ત્રીજીની પુત્રી, વર્ષો સુધી સગાં-ઓથી અગાત રહીને નર્તિકાનું જીવન ગાળે છે છતાં ખાનદાની અને ચારિત્ર્ય-શુદ્ધિ અન્યૂન જાળવી રહી છે. મુ'બઈમાં અણધાર્યાં સંજોગોમાં એકાએક એમનું સ્વજનો જોડે પુનર્મિલન થાય છે. આ નવલકથાના આટલા અંશમાં અસાધારણ ઘટના જ વાચકને આશ્ચર્યચકિત કરવા અર્થે યોગ્યેલી હોય એવો તર્ક કરી શકાય છે.

એ બેમાંની એક છે ચિત્રકાર પુલ્કિન બાણુની પત્ની ઉમા, જે રાજ-નંદિનીને નામે મુ'બઈમાં આવી રહી છે; બીજી છે કથાનાવિકા સરલાની માથી

કમલા જેને વિધવાવસ્થામાં સરલાના પિતા પ્રમોદરાય જેડેના પ્રસંગથી રાજકુમારી નામે ઝાળખાતી પુત્રી અવતરી છે. કમલા મુંબઈમાં જ કાલિન્દી નામ ધારણ કરીને રહી છે. કમલા અને પ્રમોદરાય વિધવા પુનર્વિવાહના શુદ્ધ ધરાદાયી અન્યોન્યના સંસર્ગમાં આવ્યાં હતાં, પણ પોતાની જ નાની બહેન વિમલા પ્રમોદરાયના પ્રેમમાં છે એવું જણાતાં ગર્ભવતી કમલા અમણી એમના માર્ગમાંથી ખસી જઈને બહેનના સુખની ખાતર પોતાના સુખની આકૃષ્ટિ આપે છે. પ્રમોદરાય અને વિમલાના લગ્નનું ફળ છે સરલા.

શૃંગદયાગ, પ્રયાણ કે પલાયન, અગાતવાસ અને આકસ્મિક પુનર્મિલન એવી આ અસાધારણ ઘટના બાદ કરીએ તો વાર્તાના મુખ્ય વસ્તુતંતુ છે પુલિનબાણુના શિષ્ય ચિત્રકાર સુરેશની ચિત્રકાર તરીકે સફળતા અને એનો સરલા જેડેનો લગ્નમાં પરિણમતો પ્રણય, જેમાં સરલાને મેળવવામાં નિષ્ફળ બનતા ધમંડી નલિનનું દ્વેષમયુષ્ ઈર્ષ્યાભયુષ્ વર્તન વસ્તુગત કાર્યસિદ્ધિમાં વિધન આણીને સંઘર્ષનું કુતૂહલવર્ધક તત્ત્વ ઉમેરે છે.

નસામાં ચક્રચૂર અને મન બહેલાવવા માટે નર્તકી રાજનંદિનીને ત્યાં ગયેલા નલિન અને અન્ય નર્તકી દેવાંગિની વચ્ચે ભાઈબહેન જેવો સ્નેહ બંધાય છે. જેને પરિણામે છેવટે નલિન પોતાનો ધનમદ અને સંસ્કારધમંડ તજે છે અને સુધરે છે. આ દેવાંગિની પણ અગાત વાસમાં રહેલી છે. નલિનની માતાના મૃત્યુ પછી નલિનના પિતાએ નોકરીમાં રાખેલી અને પરણીને પત્ની-સ્થાને સ્થાપેલી શોભનાની એ પુત્રી છે તેથી નલિનની બહેન નીકળે છે.

વાર્તાના અંતમાં-પુલિનબાણુને એની પત્ની (કોધમાં ગયેલી અને રાજનંદિની નામે ધૂખી રહેલી) હિમા પાછી મળે છે.

વિમલાને એની બહેન કમલા મળે છે-કાલિન્દીરૂપે (જેથી પ્રમોદરાય શરમિદો બને છે ખરો).

અને નલિનને પોતાની ઝોરમાન બહેન મળે છે. વિખૂટાં પડેલાં સ્નેહી સંબંધીઓનું પુનર્મિલન થાય એવા ત્રણ કિસ્સા એકસાથે બને છે; ત્રણ કિસ્સાઓમાં સ્ત્રીઓ જ ધર છોડીને ગયેલી છે; અને ત્રણ સ્ત્રીઓ અથવા-અને એમની પુત્રી નર્તકી બને છે; ત્રણ કલકત્તામાં રહે છે; ત્રણ પાછી મુંબઈમાં આવે છે અને ત્રણ એકસાથે પ્રકટ થાય એવો પ્રસંગ યોગ્ય છે.

આ બધી ગોઠવણી કરવામાં નવલકથાનું વસ્તુ અસાધારણ અપ્રતીતિ-જનક બની જઈને કૃત્રિમતાના દોષને પાન બને છે. અગાતવાસ અને નામોની

ફેરબદલી વાચકના મનમાં ઠીક ઠીક ગૂંચવાડો ઉપજાવે છે. સંવિધાનમાં સ્વયંતા છે તે પ્રથમ પ્રયત્નને લીધે જ હશે એમ માની લઇશું.

એકંદર શુદ્ધિ જાળવવાને સમર્થ એવી આ નવલકથાની ભાષામાં કવચિત્ અનુચિત વાક્યાર્થ કે વાક્યરચના આવી જાય છે. દાખલા તરીકે:—

“તેઓની સ્થિતિ ગરીબ હતી છતાં તેઓ સજ્જન હતા” (શા માટે ‘છતાં’? ‘પણ’ જોઇએ)

“જે કોઇ હવું તે કહેવા પૂરતાં”. હતા જોઇએ

પૃ. ૧૨૪માં—સસાર તજીને તીર્થધામે જતી મનોરમા ઘોષ પોતાની આશ્રિતાને મિત્રકત સોષે છે અને કહે છે “મિલકત તું તારે નામે કરી દેજે”.

આપનાર વિલ ન કરી જાય કે પોતેજ નામ બદલી ન કરાવી જાય તો કાયદો આ પ્રમાણે કરવા દે?

મણિમાલા, શ્રી. રતિલાલ ત્રિવેદી

“કાટનાં માળખાં” એ નવલકથા, “સંસારનાં સુખદુખ” નામનો નવલિકાસંગ્રહ અને “રંગદેવતાને ચરણે” એ રંગશૂભિનો ઇતિહાસ આટલી કૃતિઓ પછી આવતી શ્રી રતિલાલ ત્રિવેદીની આ નવલકથા ‘મણિમાલા’ શરદાબાણની માત્ર એ પ્રકરણ પૂરતી લખાયેલી વાર્તા ઉપરથી પ્રેરણા મેળવીને રચાય છે એમ કતાં પોતે જણાવે છે.

પ્રથમ એ પ્રકરણમાં વાર્તાશિષનાં વ્યાપક બનતા પ્રશ્નનું બીજ છે : સમાજસંસ્થામાં ‘ક’વાણુસંઘ’ જેવી સંસ્થામાં પણ સ્ત્રીની હાજરી જોખમ ભરી નીવડે એવી આશંકાભરી દ્રષ્ટિ.

પણ સ્ત્રીની હાજરીભાષી, સ્ત્રીપુરુષના સંસ્થાના સહકાર્પર્ય સહચારભાષી સમાજને માટે કે સંસ્થાને માટે અનિષ્ટ ગણાય એવું પરિણામ આવે તો વસ્તુતઃ કોણ દોષપાત્ર ? કોણ ખટું જરાબદાર ? સ્ત્રી કે પુરુષ ?

અવિવાહિત રહેવાની અને એ રીતે સ્વતંત્ર રહેવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારી સ્ત્રી પણ પુરુષસહચારની સહજ તમન્નાવશ થઈને પરણી જાય છે.

આ પરિસ્થિતિનો નિષ્કર્ષ એ છે કે સ્ત્રી અને પુરુષ અનાદિકાળથી એક વૃત્તિ માટે ઝઝૂમી રહ્યાં છે. એ વૃત્તિ છે, સુંદર મંગલમય સસારની રચના કરી જગતમાં શાન્તિ સ્થાપવાની.

આઝાદ રહેવા ઇચ્છતી તારિણી બુદ્ધિએ બંધાવેલા નિર્ણયોને કામવશ બનેલા હૃદયના આદેશથી એક ક્ષણમાં ફેંકી દે છે અને સામે આલીને અજયનું પ્રસોભન કરે છે. એને મુક્ત રહેવું છે પતિના પતિત્વથી, સંતાનની ચિન્તાથી; પણ પુરુષદેહના સંસર્ગનો આનંદ માણવો છે, આવી તારિણી માતા બનવા ઇચ્છતી નથી, માતા થવાનો સંભવ સ્પષ્ટ થયા પછી પણ એવું પરિણામ ટાળવાને અનેક પ્રકારે ટળજો છે, પણ માતા થાય છે. માતા થઈ, સંતાનની જવાબદારી તો આવી, તોપણ પૂણ્યસ્વાતંત્ર્ય ખોવાને પરણીને ગૃહિણી બનવાને, એની તૈયારી નથી. અધુન સ્વાતંત્ર્ય ગયું તો તેની ખાતર સર્વસ્વાતંત્ર્ય શા માટે ખોવું એવો સર્વનાશો સમુત્પન્ને અર્ધ રયજતિ પંડિતઃ એ સૂત્રને કેંક મળતી આવતી તારિણીની મનોદશા છે.

અપરિણીત રહેવાની હક અને સમાજમાં પ્રકટ થયામાં રહેલી શરમ; આ બે બળોથી ધકેલાઈ એ પાપસ્થાનમાં ફસાય છે, પણ એ પાપસ્થાનના પાપાયરણમાં અને એના એકપુરુષનિષ્ઠ સ્વેચ્છાયરણમાં ફેર છે. પોતાના હૃદયની પવિત્રતાની એને કિંમત છે. પોતે પ્રકૃતિના આવેગને વશ થઈ છે, પણ હૃદયનિશુદ્ધ પોતાની દૃષ્ટિ એ જાળવી રહી છે. એનું હૃદયપાવિત્ર્ય જાળવીને એ છેતર ત્યાંથી, છોડાવનાર મિત્ર આવી પહોંચતાં, છૂટે છે, પણ ન પરણવાનો એનો અગ્રક અગ્નિ-કુંવારો અને કુમારીના સંતાનનો પિતા થયો હોવાની શરમમાં જ ને?—પોતાના જીવનનો અંત આણે છે.

સ્ત્રીસંસ્થાની સંચાલિકા તારિણીનો વૃત્તાન્ત આવો બન્યો. પણ જેને કારણે 'કલ્યાણસંઘ' નામની પુરુષસંસ્થાના સંચાલકના મનમાં આશંકા ઊપજી હતી એ મણિમાલા નો વૃત્તાન્ત જુદા પ્રકારનો બન્યો. એ તપસ્વિની હતી; કાળી અને કઢીપી હતી, પણ શુચિહૃદ્યા હતી; એ સેવાવૃત્તિની હતી. એનો મિત્ર હતો—એના ઉપર આવેલી શંકાનું કારણ હતો—રમેન્. રમેન્ અપ્રિયતાદી હતો. મનોવૃત્તિ ઉપર સંપૂર્ણ વિજય મેળવી ચૂકેલો હતો. આ મણિમાલા અને આ રમેન્ એ બે લાલસા-મુક્તિ સાધી હોય તો જ સ્ત્રી કે પુરુષ સાચી મુક્તિ મેળવી શકે એ સૂત્રનાં નિર્દેશનો છે.

અન્ય પાત્રો સિદ્ધાન્તનો વાણી દ્વારા આગ્રહયુક્ત અને ઉચ્ચાર પ્રચાર, પણ વર્તનમાં ઊર્મિવશતાનો પ્રભાવ પ્રબળ બનતાં સિદ્ધાન્તનો ત્યાગ એવા દ્વિધીલાપના વચસ્યન્ય મનસ્યન્યત્ કર્મણ્યન્યદ્ એવા દંભને મળતા અનિશ્ચયના નમૂનાઓ છે.

‘કલ્યાણસંઘ’ના સંચાલક એક્કડિ દાદા-અરવિંદુર-પ્રારંભમાં સ્ત્રી-સાન્નિધ્ય સંઘને અનિષ્ટકર બને એવા સૂચનને સ્વીકારનારા હોવા છતાં અંત સુધી સૌના ઉપકારક વડીલ બની રહે છે. એક્કડિ દાદા વસ્તુની શુભપ્રામાં બધાં પાત્રોને જોડનારી અને ટકાવનારી એકકડી બની રહે છે. એમને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે સંઘમાં સ્ત્રીસભ્ય હોય તો જોખમ છે એ દષ્ટિ એમણે સ્વીકારી હતી ત્યારે પણ એમણે મણિમાલા ઉપર મૂકવામાં આવેલા આક્ષેપને ખરો માન્યો નહોતો. દોષ ન હોય છતાં મિથ્યાદોષારોપણ કરવાનું લેશ પણ નિમિત્ત હોય એમાં પણ જોખમ માનીને એ વર્ત્યા હતા.

વસ્તુસંવિધાન વાચકની કુતહસવૃત્તિને ટકાવી રાખે અને રસવૃત્તિને સંતોષે એવું છે. પાત્રવિધાન વિશદરેખ છે. પ્રત્યેક પાત્ર વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી જીવંત બને છે. ભાષા રોચક છે, પણ લઘુચુરના દોષોથી મુક્ત નથી.

વસ્તુના પાયામાં રહેલા સ્ત્રીપુરુષસંબંધના કોયડાથી પણ વધારે મૂંઝવનારો કોયડો લેખકે અજાણતાં વાચક સમક્ષ મૂક્યો છે. નારિણીનો અજ્ઞય જોડે શરીરસંબંધ થયા પછી કેટલા દિવસોમાં એ ગર્ભવતી થઈ કેટલા દિવસોમાં માતા થઈ? આ કોયડાનો સંતોષકારક ઉકેલ આ નવલકથા નથી કરતી. બાળક તો અજ્ઞયનું જ છે એમાં સમયગણતરીના કોયડાનો કુદરતના કાયદા પ્રમાણે ઉકેલ શો એ અને તો સમજાયું નથી. કેતાં દિવસ-ગણતરીમાં ભૂલ્યા જાય છે.

મુમતાઝ (૧૯૫૨) : શ્રી. શયદા

નાની નણ્ણદી

ખમા ભાઈને

ગુજરાતના નામી ગઝલકાર તેમજ કવિ, નાટ્યલેખક અને નવલ-કથાકાર શ્રી. શયદાની નવલકથાઓનો જોજનસમાજને એ સ્પર્શે છે એમાં સારો ઉદાહરણ છે.

૧૯૫૨ માં પ્રકટ થયેલી ‘મુમતાઝ’ મુસ્લિમ સંસારની નવલકથા છે જેમાં વસ્તુનીજ છે એ મિત્રોનું એક સાથે એક તવાયફ તરફ આકર્ષણ અને

એથી એમની મૈત્રીમાં અને કુટુંબજીવનમાં બિપત્તું સંઘર્ષણ. વિવાહિત પત્નીનો પ્રેમ અને તવાયફની મોહની એ બે વચ્ચે દ્વિધાવૃત્તિ અનુભવતા સ્વતંત્ર પુરુષોની, એમના વર્તનથી હૃદયવ્યથા વેઠતી, પરતંત્ર સ્ત્રીઓનું વાયકની સહાનુભૂતિ મેળવે એનું પાત્રલેખન એમાં થયું છે. પતિના જીવનમાં રસ પૂરનારની છતાં પતિ ઘર બહાર શું કરે છે એ જાણવા ન ઇચ્છતી હમીદની પત્ની તાકેરા, અને સૌમ્ય શાન્ત પ્રકૃતિવાળી છતાં પતિના તવાયફ-મોહથી દુઃખી થતી મરિયમ, ધાર્મિક તાલીમ પામેલી છતાં કાચા દિલની ખાનદાન મુમતાઝ, અને ગાનતાનની જ તાલીમ પામેલી છતાં મધ્યમ દિલની તવાયફ મુમતાઝ", એ બે જોડીઓ રસભાવની અને વાતાવરણ પ્રભાવની તુલના માટે સારી સામગ્રી રજૂ કરે છે. પુરુષપાત્રો પૈકી પાઠદિલ અને નેહદિલ ઠરીમમાં લેખકે ધાર્મિક શિક્ષણની સફળતાનું દૃષ્ટાન્ત સર્જીને એવા શિક્ષણની તરફેણનો પોતાનો અભિપ્રાય સૂચવ્યો છે.

‘મુમતાઝ’ માં માત્ર મુસ્લિમ જીવનમાં વિહરતી શ્રી. શયદાની કલમ ‘નાની નજુલી’ માં ગાઢ રેતેહસંબંધે બંધાયેલાં હિંદુ અને મુસ્લિમ બે કુટુંબો વચ્ચે એકસરખી આસાનીથી આવજા કરે છે. નથી આ કુટુંબો ધર્મની કડીથી જોડાયાં, નથી એ સહબોજન કરતાં, છતાં ખટપટી એટલુના બે ટા. આકોષોના અને મેલા પ્રપંચના ભોગ બનવા છતાં અન્યોન્યમાં શ્રદ્ધા અને શુદ્ધ રેતેહ ટકાવી રાખે છે. આ પ્રકારના વસ્તુસર્જનમાં, સહબોજન કે લગ્ન-સંબંધ જેવા બાહ્ય સાંધણ સ્વણ વિના પણ માત્ર હૃદયના નિબ્યાજ રેતેહથી હિંદુમુસ્લિમ ઠામો વચ્ચે કેવું ઐક્ય હવું અને હજી પણ હોય શકે એ બતાવી આપવાનો ઉચ્ચ આશય સેવ્યો છે. શાંતિભેદ કરતાં માનવધર્મ મહાન છે એવું નિદર્શન બનતી આ વાર્તાના વસ્તુમાં મુખ્ય ભાગ સ્ત્રીઓ બજવે છે. સમ્યાઈ ભરેલી મુરિયા. મૂંગે મોંએ પતિનો નિષ્કારણ કોપ સહી લેતી પતિવ્રતા મેહડુ; શોકયને ગ્રહેન જેવી ગણનારી પતિના રેતેહ ઉપર પોતાની જ સત્તા જમાવવાને બદલે શોકયને એમાં સહિયારી બનાવતી મુરબાઈ; અને વાતસલ્યમર્ષા, બધી ગૂંચનો ઉદાર હૃદયથી અને ધૈર્યથી ઉકેલ કરતાં ઝબકબા; એ આ કથાનાં સુંદર નારીપાત્રો છે. અને એ પાત્રોના વાયક પર પડતા પ્રભાવને લીધે આ કથા કોમી ઐક્યનો સદેશો આપનારી હોવા છતાં નારીહૃદયની સમજ શીખવનારી નવલકથા પણ બને છે.

પાલીતાણાના બયાનક પૂરના ઐતિહાસિક પ્રસંગનો લેખકે ઠામી એકતાને આકરી કસોટીએ ચડાવવા માટે અને એ કસોટીમાંથી પાર બીતરતી

‘બતાવવાને માટે સારો ઉપયોગ કર્યો છે. એ પૂરના જગરા ઉઠાજાની સાથેસાથ પોતાની કંપનાનાં પૂર ઉઠાવવાની નક શ્રી. શયદાએ કેમ જતી કરી હશે ?

‘ખમા બાઇને ’ની વાર્તામાં “ હિંદુ મુસ્લિમની એકતા બતાવવાનો યત્ન કર્યો છે ” એમ શ્રી શયદા પોતે પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે, પણ એ યત્ન આ નવલકથામાં પાત્ર સાંધ્યાબાના-સૈયદના પૂર્વ જીવન પૂરતો જ મર્યાદિત છે. દિ’હો નજીકના ગામડાના અરબ કુટુંબનો હિંદુ કુટુંબ જોડે તો બન્ને પેઢીનો એકબીજા ઉપર જાત ન્યોછાવર કરે એવો સ્નેહસંબંધ, એ અરબ કુટુંબના નખીરા સૈયદના દિવસ કામવાદના પ્રચારકોનાં બાપ-ભાઈ રોપાયેલું હિંદુ પ્રત્યેના વેરનું બીજ, એક પડોશી કુટુંબની ખીલતી કળી જેધી નવયૌવના દુર્ગા પ્રત્યે સૈયદની બગડેલી દાનત, છતાં એ દુર્ગાનું બદમાશીએ ઢરણુ ક્યું ત્યારે એને બંધાવવાના પ્રયત્ન દરમિયાન જન્મેલો શુદ્ધભાવ, દુર્ગાએ એને ‘ભાઈ’ ન કહ્યો એનો ખેદ અને કામી વેરઝેર ફર કરીને એકબીજાવનો એનામાં ફરી ઉદય તથા આખરે સાંધીતરીકેના જીવનનો સ્વીકાર આ આડકથા બીજા ભાગનાં ‘એંશી પાનાં રોકવા છતાં માત્ર આડકથા જ રહે છે, મુખ્ય વસ્તુની ગૂંથણીમાં, છૂટી ન પાડી શકાય એવી રીતે, ગૂંથાઈ જતી નથી, એ વસ્તુસંવિધાનની એક જિજ્ઞાસુ ગણાય.

આ પ્રકારે હિંદુ મુસ્લિમ એકતાનો મુદ્દો તો વસ્તુસંકલનામાંથી એમાં ક્ષતિ આપ્યા વિના છૂટી પાડી શકાય એવી ઉપકથામાં જ મર્યાદિત છે; મુખ્ય વસ્તુ છે માતૃહીન બુદ્ધિસાગરના જીવનનો વિકાર અને વિકાસ. એની માતા મરી જતાં એ જેનું સર્વોચ્ચત બાળક ગુજરી ગયેલું એવી-માબી નિર્મળાને ધાવીને જ જીજ્ઞાસું હતો. એ બાબીને એ માતા સમ્માન ગણતો

અને બુદ્ધિનો શોખને ઉત્તેજિત કરીને, એની તૃપ્તિની સગવડો કરી આપીને, વિલાસના માર્ગમાં ખૂબ આગે ખેંચ્યો. છેવટ કાકુએ જ એના મનમાં શોખના અનિષ્ટ ખ્યાલમાં ખેંચાઈને બુદ્ધિએ અહમચીને લીધે ટકેલા યૌવનના તેજથી દીપી રહેલી પોતાની માતા જેવી ભાભી તરફ વૃત્તિ બગાડી, જેમાંથી એ ભાભીની કુનેહથી જ બચ્યો. એ માનસિક રખલન પણ અસહ્ય બનવાથી બુદ્ધિ મુંઘઈ તબીબે ગામડે ખેતીવાડી કરતાં ધર્મદાસ અને એની પત્ની દેવબાલાને ઘેર જઈ રહ્યો.

દેવબાલા બુદ્ધિને ભાષ માનતી હતી અને સારા સ્નેહથી રાખતી હતી. પણ ત્યાં તો જેમનાથી પોતે ભાગ્યો હતો એ 'સજની' ત્યાં આવી, કારણ કે એ વસ્તુતઃ ધર્મદાસની બહેન અજ્ઞાપા હતી; અને કાકુ પણ આવી ચડ્યો— એ દેવબાલાને સગા ભાઈ હતો. એમના આગમનથી બુદ્ધિ મુંઝવણમાં પડ્યો હતો, પણ એવામાં ભાભીની બિમારીનો પોતાને એ કારણે જલદી બોલાવતો તાર મળ્યો એથી એ મુંઝઈ ગયો.

કાકુ આવ્યો હતો ધર્મદાસને બોળવીને મોટી રકમ કઢાવવા માટે. એમાં એ કાંચ્યો; એની મોટા વેપારની વાતોથી ઉતરાઈને ધર્મદાસે ખેતર ઘર ખોરડાં ગીરો મૂક્યાં અને કાકુની રકમ આપી. દરમ્યાન અજ્ઞાપાને કાંકુ પરણે એવી ધર્મદાસે મૂકેલી દરખાસ્તે કાકુની દુષ્ટતાને જાણનારી અજ્ઞાપાની સ્થિતિ કફેડી કરી તેથી અજ્ઞાપા પણ મુંઝઈ જતી રહી.

કાકુ મુંઝઈ ગયો ત્યાં અન્યાયથી અને ગેરકાયદેસર કમાણી કરવાના ધંધા એણે માંડ્યા; એમાં એને કમલિની ઉર્ફે લીનીનો સંભાથ હતો. ધર્મદાસ પત્ની દેવબાલાને તથા કિશોર પુત્ર પ્રકાશને લઈને કાકુ પાસેથી પૈસા પાછા મેળવવા મુંઝઈ ગયો, પણ કાકુએ તો પોતે એને ઓળખતો જ નથી એવો ડોળ કર્યો અને લીનીએ એના ઉપર ચોરીનું તકોમત મૂકીને પોલીસમાં પકડાવીને જેલમાં અટકાવતમાં રખાવ્યો. દેવબાલાએ અને પ્રકાશે ધર્મદાસ પાછો ન આવ્યો એની ચિંતામાં ધર્મશાળામાં જેમતેમ રાત્રિ પસાર કરી, ત્યાંથી જ પસાર થતી નિર્મળા દેવબાલાને એની જોડે જૂનો કુટુંબસંબંધ હતો તેથી ઓળખીને પોતાને ભવ્ય બંગલે તેડી ગઈ. એટલામાં કાકુની પાછળ પડેલાં બુદ્ધિ અને અજ્ઞાપા ધર્મદાસને છોડાવીને ત્યાં લાવ્યાં. કાકુ અને લીનીના ગુના પુરવાર થતાં એમને જેલની સજા થઈ. નિર્મળાના આમહથી—અને પોતે જ એને પરણવાનું લિખિત વચન આપ્યું હતું એ વાદ કરીને—બુદ્ધિ અજ્ઞાપાને અર્થાત્ વિલાસીજીવન માણી ચૂકેલી પણ પછી મુધરી ગયેલી 'સજની'ને પરણવા કબૂલ થયો.

આપું આ નવલકથાનું વસ્તુ છે; સ્નેહાળ, ગૌરવભરી, સુશીલ નિર્મળા; એવી જ સ્નેહાળ અને સુશીલ અને ભુદ્ધિને લાભ ગણીને “ખમા ભાધને” બોલનારી દેવબાલા, અને વિપથ ગયેલો પણ કુટુંબના સંસ્કારથી શ્રષ્ઠ ન થયેલો ભુદ્ધિ એ પાત્રોના આલેખનમાં કર્તા યશસ્વી થયા છે. દુષ્ટ પાત્રો તરીકે આવતાં કાકુ અને લીનીનાં પાત્રોમાં આજના વિલાસપરાયણ સાહસિક તરુણ-તરુણીઓની તસવીર રજૂ થઈ છે. તાજ હોટેલમાં ખાણું તથા ડેન્સ, જીલ્ડને સાગરતટે હોટેલમાં ભુદ્ધિ તથા સજનીનો પ્રસંગ, કાકુની યુક્તિ પ્રયુક્તિઓ, એના વર્ણનમાં અને નિરૂપણમાં કર્તાને સારી કાવટ આવી છે. ભુદ્ધિના હૃદયમાં બાબી પ્રત્યે વિકૃતિ થઈ તેનો એનો માનસિક અનુભવ સ્વપ્ન દ્વારા રજૂ કરતાં કાલ્પનિક દ્રશ્યો કુશળતાથી નિરૂપાયાં છે.

પણ વસ્તુમાં અનિવાર્ય નહિ એવાં પ્રસંગો કેવળ વિસ્તાર ખાતર ધુસાડયા જણાય છે. પ્રારંભનો મંદિરનો, પૂજારીનો અને હરિજનપ્રવેશનો પ્રસંગ; રોયદ અથવા સાંઈબાબાનું પાત્ર અને એનો આખો પૂર્વધતિહાસ; ભુદ્ધિના આઠ નગીન જોડેનો લીનીનો સંબંધ; એ બધી વસ્તુ જોડે નિકટસંબંધથી સંકળાયેલી બાબતો નથી.

સૈયદના દાદા અબ્દુલ્લાહ હતા અને “રામચરણના દાદાનું નામ રામદાસ” હતું એવું પૃ. ૧૦૦ મેં કહ્યું છે, પછી પૃ. ૧૨૪ મેં “રામદાસનો બાપ રામચરણ યુવાન હતો અને મારો બાપ પણ (યુવાન હતો)” એમ કહ્યું છે ત્યાં “રામદાસનો પૌત્ર” એમ સમજવાનું હોવું જોઈએ. પણ જે રીતે કહ્યું છે એ રીતે પૌત્રને બદલે પુત્ર સમજવાનો સંભવ છે.

શ્રી. શયદાં વસ્તુસામગ્રી યોજવાની અને એમાંથી વસ્તુનું સંકલન કરવાની સારી શક્તિ ધરાવે છે, પણ એમના સંવાદોમાં તત્ત્વનું આછાપણું, નિષ્કારણ લંબાણ, અને લંબાણ ખાતરનું જ લાગે એવું પુનરાવર્તન એ દોષો દાખલ થઈ જઈને વાર્તાસમાં વિઘ્નકર બને છે. લાપા સરલ તો છે પણ શબ્દપ્રયોગમાં, વાક્યરચનામાં અને સંવાદમાં અતિસામાન્યતા છે. વાતના મુદ્દામાંથી મુદ્દાઓ કાઢી કાઢીને વાર્તાલાપ લંબાવવાની યુક્તિનો બહુ ઉપયોગ થયો છે. શબ્દના અર્થમાંથી બીજો અર્થ કાઢીને પણ વાત-ચીત વધારવાના દાખલા મળી આવે છે. ‘તો’ના અર્થમાં ‘પછી’નો પ્રયોગ કુર્યો છે તે પ્રચલિત ગુજરાતી રૂઢિને અનુસાર નથી. “હું” અને તમે એક જ નોકામાં છઈએ” એ તો અંગ્રેજી રૂઢિ પ્રયોગમય ઉક્તિનો અનુવાદ જ છે.

શુદ્ધિનો આગ્રહ શ્રી. રામ રાખતાં જણાય છે, પણ અનુસ્વારને લગતી બુલોચી, કયાંક હ્રસ્વ દીર્ઘ સ્વરોના બ્યુત્ક્રમથી, ચદ્ર ને બદલે એથી ગુદો જ અને ગુદો જ અર્થનો ‘શુદ્ર’ શબ્દ વાપરવાની ચૂકથી, એ બચી શક્યા નથી. ‘ખમ્મા ભાર્ગવે’ એ નવલકથા બહારગામ છપાતી હતી એટલે પ્રદ્ વાંચવાનું બન્યું નહીં તેથી ‘વાર્તા’ પાલીસ થતી રહી ગઇ છે’ એવો એ કૃતિ પરત્વે એમનો બચાવ છે તે ખરાખર છે. પણ જોડણીની ક્ષતિઓ તો પોતે મુખ્યમાં છપાવેલી નવલકથાઓમાં પણ એવી જ રહી જવા પામી છે.

નવલકથાઓમાં વારંવાર ગઝલોની કડીઓ ટાંકવામાં આવી છે એ ખાસ ગુણવૃદ્ધિ કરનારી નીપજતી નથી, પણ એ આદત જે લેખક પોતે ગલઝકાર અને ગઝલશોખીન છે એનામાં ક્ષમ્ય ગણી શકાય.

રનેહસુષ્ટિ, શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ

શ્રી રમણલાલનું સમય સમયની ભાવનાને ઝીવતું પ્રતિબિંબિત કરતું અને કસોટીએ ચડાવતું નવલકથાસર્જન વર્ષો સુધી ગાંધીવાદથી પ્રભાવિત વાતાવરણમાં વિદરતું હતું. ગાંધીજીના અવસાન પછી પણ એમની સામાજિક નવલકથાઓ ગાંધીવાદના કાચમી મૂલ્યના સિદ્ધાન્તોમાં રાચતી રહી છે. પણ અન્ય વિચારસરણિઓને પણ ઝીલીને એનાં સ્વીકાર્ય તત્ત્વોને ગાંધીવાદ જોડે સમન્વય કરવાની દૃષ્ટિ એમાં પ્રવેશ પામી છે. આ નવલકથા ‘રનેહસુષ્ટિ’ શ્રી રમણલાલ દેસાઈ રચિયા જર્મ આબ્યા તે પહેલાંનું સર્જન છે છતાં એમાં એમણે સામ્યવાદનાં પોતાને ગમતા તત્ત્વો—ગાંધીવાદ જોડે મેળ ખાઇ શકે એવાં તત્ત્વો વણી લીધાં છે.

આ નવલકથાનો નાયક સુરેન્દ્ર “ગાંધીરંઓ સામ્યવાદી” છે. પણ સામ્યવાદ એટલે, લેખકના શબ્દોમાં ‘ધમધમતો વાદ’ એમાં ખીન્ને રંગ ભળે નહિ. એ સ્વીકારવો હોય તો સર્વાંગે સ્વીકારવો પડે. અન્યવાદના ધ્વિતરપશનો પણ અસહિષ્ણુ સામ્યવાદ ગાંધીનો નામનિર્દેશ પણ ન સાંખી શકે, એથી સુરેન્દ્ર પાકો સામ્યવાદી ન થઈ શક્યો. “મિલકતની રાષ્ટ્રીયતા, જનતાનો શ્રમ, પૃથ્વીનું એક માનવ મહારાજ્ય અને રાજ્યનો અંતિમ લોપ; જેવા સામ્યવાદી સિદ્ધાન્તોમાં તે માનતો હતો. પરંતુ એ સિદ્ધાન્તોને સફળ કરવા માટે હિંસક ક્રાંતિ હજી તેને રુચની ન હતી. ખેડ અને સાધન બંનેની વિશુદ્ધિમાં તે માનતો હતો.”

સમાન માનવસમાજની નવી દુનિયા રચવાનો આદેશ સેવતા સુરેન્દ્રે પોતે ગરીબી સ્વીકારી હતી અને ગરીબોની સેવા સ્વીકારી હતી. એના મતથી એમાં આવશ્યક થતી એની તપશ્ચર્યાથી, અહિંસાના ઉપાસકના અમાધ માનવપ્રેમથી, ધનિક ગિરિજાપ્રસાદની પુત્રી જ્યોત્સ્ના એના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષાય છે.

સુરેન્દ્રનો પ્રતિરૂપી છે પ્રતિનાયક મધુકર. મધુકર ધનસિંહુ છે. ધન ખાતર ધનિકની કોઈ પત્નીને પરણવાનાં ફાંદાં મારી રહ્યો છે. શ્રીલતા ધનિકપુત્રી હતી ત્યાં સુધી એનું સંવનન કરી રહેલો મધુકર એના પિતાની સંપત્તિ કંમી થતાં એને પરણવાની વાત પડતી મૂકે છે અને જ્યોત્સ્નાને સાધવા તરફ વળે છે. જ્યોત્સ્નાનો શિક્ષક બનેલો સુરેન્દ્ર મધુકરને એના પિતાના સેક્રેટરીનું સ્થાન અપાવે છે જેથી મધુકરને જ્યોત્સ્નાનું સંવનન કરવાની તક મળે છે. જ્યોત્સ્ના તો મધુકરને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. એનાં માતાપિતા મધુકરની ચાલાકીથી બોળવાઈને એને જમાધ બનાવવાનો નિશ્ચય કરે છે.

જ્યોત્સ્નાની આત્મવિભૂતિને પારખી શકેલો સુરેન્દ્ર એને પરણીને ગરીબીમાં ખેંચવા ઇચ્છતો નથી, પણ જ્યોત્સ્ના સુરેન્દ્રને પરણવાની હઠધર સંજ્ઞત મૂંગી પ્રતિજ્ઞાથી ડગતી નથી. પોતાનાં મધુકર જોડે લગ્ન કરે છે, તિથિ નક્કી થાય છે, તૈયારી થાય છે, લગ્નની ક્ષણ આવે છે. એ બધાંમાં એ પોતાની સંમતિ હોવાનો દેખાવ ચાલુ રાખે છે, પણ છેલ્લી ક્ષણે, સખીઓના સહકારથી પોતાને સ્થાને ધૂમટામાં છુપાયેલી શ્રીલતાને બેસાડી દે છે. મધુકરનાં તરછોડેલી શ્રીલતા જોડે લગ્ન થાય છે.

‘સુરેન્દ્રના’ પિતા ગિરિજાપ્રસાદના મિત્ર, ભાગિયા, ઉપકારક હતા. જીવનની નિષ્ફળતાને લીધે એ અદૃશ્ય બન્યા હતા. મંદિરવાસી જે સાધુ સાથે સુરેન્દ્ર ગાંધીવાદની અને સામ્યવાદની, ભારતના સાધુત્વની અને સામ્યવાદની તુલના અને ચર્ચા કરતો એ સાધુ જ સુરેન્દ્રના પિતા હતા. એ પોતાની અસહ્ય ઝોળખ આપીને પ્રકટ થાય છે; સુરેન્દ્ર જોડે પરણવાની અને સુરેન્દ્રની જીવનપ્રતિજ્ઞાનું રક્ષણ કરવાની, જ્યોત્સ્નાની પ્રતિજ્ઞા સફળ બને છે. એમાં કર્તાએ એ પ્રમાણે કંઈ નથી છતાં સુરેન્દ્રના પિતાનું પ્રાકટ્ય સહાયશૂલ બન્યું હોય. સુરેન્દ્ર ગરીબ હતો, પણ પોતાના ઉપકારકનો પુત્ર હતો એ જ્ઞાન ગિરિજાપ્રસાદની લગ્નસંમતિમાં કારણશૂલ બન્યું હોય.

ગાંધીવાદમિત્ર, અહિંસાપરિપૂત, સામ્યવાદના સુરેન્દ્રના જીવનપ્રયોગની ભૂમિકા ઉપર વસ્તુસંવિધાન રચતી આ સામાજિક નવલકથા વસ્તુચિરતાર

માટે અનેક યુક્તિઓનો આશ્રય લે છે. ચિત્રપટદર્શન, એ પ્રસંગનું વર્ણન અને પ્રેક્ષકો ઉપર—વિશેષતઃ મુખ્ય પાત્રો ઉપર એના પ્રત્યાધાત; નૃત્યનાટિકા-પ્રયોગ અને એનું વર્ણન જેમાં સહેરી અને ગ્રામીણ જીવનની તુલના કરતાં, નૃત્યનાં આધારભૂત, સુંદર ગીતો સમાવિષ્ટ થયાં છે; સુરેન્દ્રનું સ્વપ્ન-દર્શન, સ્વપ્નમાં સમાનમાનવસમાજના એક પૃથ્વીવ્યાપી માનવમહારાજ્યની સિદ્ધિનું દર્શન, આવા પ્રસંગો વાર્તાને વિસ્તારે છે, પણ મૂળ વસ્તુમાંથી ઉદ્ભવતા હોઈને, મૂળ વસ્તુના અંગભૂત બની રહેતા હોઈને, વાર્તાના ઉપકારક બની શક્યા છે.

વસ્તુવિકાસ રજૂ થતાં તે તે પ્રસંગના વર્ણનમાંથી તત્સંબંધ જીવન-પ્રશ્નોની મીમાંસામાં સરકી જવાની શ્રી. રમણલાલની રીત હજી નાખૂદ નથી થઈ, પણ વિસ્તારદષ્ટિએ સંયમમાં આવી છે. વિવેચનગર્ભ, મર્મરૂપશી, વિધાનો અહીં કવચિત્ પરિચ્છેદ જેટલો વિસ્તાર સાધે છે, પણ બહુધા સૂત્રાત્મક વાક્યોમાં સમાપ્ત થાય છે. એવાં સૂત્રાત્મક વાક્યોની સંખ્યા વિપુલ છે. શ્રી. રમણલાલની આ વિવેચનવિધાનોની વિપુલતા તે તે નવલકથાના વસ્તુના વેગમાં મન્દતા આણુનારી તો બને જ, પરંતુ એ વિપુલતામાં, એક જ કૃતિમાંની નહિ, પણ અનેક કૃતિઓનાં વિધાનો એકત્ર કરતાં વધી જતી અતિવિપુલતામાં કેટલે અંશે પુનરાવર્તન છે અને કેટલે અંશે નવા નવા વિષયની, નવા નવા દષ્ટિકોણની, નવી નવી સમર્પણશૈલીની સમૃદ્ધિ છે એ એમને ન્યાય આપવા ખાતર જોવું ઘટે છે.

શ્રી. રમણલાલનાં આવાં વિધાનો તરકાળ સાધેલી વ્યક્તિના રૂપનાં હોય છે. એ વ્યાપ્તિકથન કવચિત્ સાભિપ્રાય, કવચિત્ સ્વાભિપ્રાયથી અરૂપ અને બહુધા કટાક્ષગર્ભ હોય છે. પણ એ માનવસ્વભાવના વ્યાપક અને નિપુણ નિરીક્ષણનું ફળ છે. સમાજના તત્ત્વપૃથક્કરણનિષ્ઠ વ્યાપક દર્શન ઉપરાંત શ્રી. રમણલાલની વિપુલ વિદ્વતા પણ એમની નવલકથામાં રજૂ થતી વિચારસ્રષ્ટિને સમૃદ્ધ બનાવે છે. એમની બાવા પણ શબ્દોની યોગિક, શ્લોકપ્રાપ્ત, લાક્ષણિક એવી ચિરસંચિત અર્થસંપત્તિનો સાગે લાભ ઉઠાવી શકે છે અને થોડા શબ્દોમાં, શબ્દના લાક્ષણિક અર્થની અથવા વ્યંજકતાની સહાયતાથી ધણું સમાવી શકે છે. એ મુખ્ય પ્રસ્તુતોપયોગી અમુક અર્થમાં વપરાયેલા શબ્દના અન્ય અર્થો દ્વારા વક્તવ્યને અલંકૃત કરતી આ શૈલી વિદ્વાનોને ગમે તેવી છે. આ પ્રમાણે વિદ્વાની, જીવનસમીક્ષાની અને બાવાની સંસ્કારિતાથી વસ્તુને પરિપૂર્ત કરતી શૈલી, અને સમકાલીન સમાજ-

સ્થિતિને, જીવનક્રમને, અને સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્નોએ વિશદરૂપે, સ્વચ્છતાથી પ્રતિબિંબિત કરતી વસ્તુસામગ્રી એ તત્ત્વોએ શ્રી. રમણલાલની નવલકથા-ઓને લોકપ્રિય બનાવી છે. એમની આ લોકપ્રિયતા બહુધા લોકોના Contemporary interest ઉપર કે Personal interest ઉપર મંડાઈ છે, સમકાલરસિક કે સ્વજીવનરસિક રુચિતંત્રના તર્પણમાંથી ઉદ્ભવી છે એ કેટલો સમય ટકશે એ કહેવાય નહિ. કદાચ આજની સમકાલરસિક દષ્ટિને તર્પતી કથાઓ આવતી કાલની પૂર્વકાલરસિક દષ્ટિને તર્પનારી બને તે! બને.

૧૯૫૩ માં પ્રકટ થયેલ આ નવલકથા 'સ્નેહસૃષ્ટિ' ૧૯૩૧ માં પ્રકટ થયેલી એમની જ નવલકથા 'સ્નેહયજ્ઞ' જોડે અન્તર્ગત સમાજહિતદર્શી ભાવના પરત્વે ધણુ સામ્ય બતાવે છે. ધનિકે ધનના સંરક્ષક છે, એ ધનને દરિદ્રોને અર્થે ઉપયોગ એ જ સાચો ઉપયોગ છે એ ભાવના 'સ્નેહયજ્ઞ'માં અને 'સ્નેહસૃષ્ટિ'માં સમાન છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં એ ભાવનાનો અમલ વ્યક્તિગત વૈરની તૃપ્તિ અર્થે અને એક ધનિક વ્યક્તિ પરત્વે થયો છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ'માં એ ભાવનાનો વિનિયોગ વ્યાપક ક્ષેત્રમાં કરવાનું સ્વપ્ન છે, અને એમાં ધનિકની લક્ષ્મીનો નહિ પણ એ લક્ષ્મીથી મૂલ્યવત્તર એવી ધનિકની કન્યાને સહકાર સાંપડે છે.

જેતરને ખોળે, શ્રી. પીતાંજર પટેલ

એ ભાગ મળીને ૭૦૦ પૃષ્ઠો ઉપરના વિસ્તારની આ નવલકથાનું વસ્તુ એના નાયક ખેડૂતપુત્ર જયન્તનાં અભ્યાસ, હૃદયાર્પણ, લગ્ન, નોકરી અને ગ્રામોદ્ધારાર્થે સેવાસમર્પણ એ જીવનપ્રસંગોની આસપાસ ગૂંથાયું છે.

જયન્તમાં શ્રી પીતાંજર પટેલે આજના પુરુષનો આદર્શ રજૂ કર્યો છે. એનામાં આને પુરકોમાંનાં જે લક્ષણોની સામે ફરિયાદ સંભળાય છે એ લક્ષણો નથી. નથી તોફાન, ઉછાંછળાપણું કે કન્યાપ્રસંગમાં અમદ્રતા. એ આજના સામાન્ય કોટિના કોલેન્જિયનથી જુદો છે; રૂપઆંડરથી મુગ્ધ થઈને સ્વચ્છાતિના વિવાહસંબંધને ડોકર મારીને, પોતાના ગ્રામીણ કૃષિપરાયણ જીવનમાં સમાર્પ ન શકે એવી શહેરી શોષીન કન્યાને પરણીને કુટુંબથી જુદો છે; સાચરુચવતથી ટૂંકા પગારની પડોંચને લગ્નાવતા તથા એ અર્થે ઉપરના અમવાનરની હામાં હા ભેળવતા નોકરવર્ગથી જુદો છે; ગામડામાં જન્મ્યા છતાં કેળવણીના આનુષંગિક રૂળ જેવી શહેરી રીતરસમ શીખીને

ગામડાને ગઈતા, ગ્રામપુત્ર મટી જતા ધરતીપુત્રથી જુદો છે. જ્યન્તમાં શ્રી પીતાંબર પટેલે પોતાનો આદર્શ મૂર્ત કર્યો છે.

એ પાત્રને કર્તાએ સ્નેહથી સંબુદ્ધ છે અને કામળ કરે કેળવ્યું છે, વિકસાવ્યું છે, કારણ કે પોતાને “ ગામડા માટે કાંઈ કરી શકતો નથી એનો અજંપો ” છે અને “ એ અજંપામાંથી આ વાર્તા સરખાઈ છે. ”

આપણા સમાજના બધા વર્ગોને સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખનાર શ્રી. પીતાંબર પટેલની સહાનુભૂતિનો અધિકારી બનતો માત્ર શ્રીમ તોનો વેપારીએનો વર્ગ, જયંતના સસરા શંકરલાલનું અને જયંતના ઉપરી અમલદાર નાગર કુચસાહેબનું ઘડતર લેખકને અધિક વર્ગ કે કામ પ્રત્યે અવધાર્ય કે અતિમાત્ર પૂર્વગ્રહ હોવાની શંકા ઉપજાવે છે, પણ એ જ વર્ગના પંડ્યા સાહેબ જેવા અને કલેક્ટર જેવા સાચા પ્રામાણિક પ્રગ્નસેવકનું તથા ડૉ. વસન્ત મહેતા, સૌ. સરલાબહેન, પુત્રી સુસ્મિતા અને પુત્ર અશોક એ સંસ્કાર-શોભન ઉદારદષ્ટિના નાગરકુટુંબનું સર્જન કરીને જાણે કે પૂર્વગ્રહની શંકાની સામેના પરદામાં એનું નિવારણ મૂકવાની કાળજી રાખી છે. બાકી કુચ-સાહેબ જેવા નમૂના તો દરેક કામમાંથી જોઈએ તેટલા જોઈએ તેથી વધારે મળી આવે એ હકીકતનું ભારેખમ વચન તો પૂર્વગ્રહના સામા પલ્લામાં પડેલું જ છે.

પ્રામોદારના અને પ્રામજનતાના સંસ્કારવિકાસના એક સફળ પ્રયત્નનું વિસ્તીર્ણ નિરૂપણ એ આ વાર્તાનું લક્ષ્ય છે.

જયંતની પ્રામોદારની તથા દારિદ્ર્યના અને અગાનના નિવારણની ભાવના, જ્યન્તનો અભ્યાસ, જ્યન્તનું પોતાની ચાલિની અર્ધશિક્ષિત કન્યા મંગળા સાથે લગ્ન—એ બધાંની પાછળ રહેલા માના ડોસા; જ્યન્તનાં માતા પિતા; ગુજરાતીની સેવાવિમુખતાને અને અમિવિમુખતાને શરમાવે એવા સેવાભાવી, યુવકસહાયક વકાલ જોખલેદાદા, એમની વિધવા બહેન કૃષ્ણાબહેન અને દીકરી નલિની; એ પાત્રો જ્યન્તની, અને સાથે સાથે વાચકની માનવતામાં શ્રદ્ધા ટકાવે એવાં ઘડાયાં છે.

જ્યન્ત જીવનમાં સાક્ષ્ય સાથે છે; વિરોધીઓ સામે મચક મૂકતો નથી, એમની સામે હારતો નથી, બલકે પોતાના યુગ્મગૌરવથી એમનું હૃદય-પરિવર્તન કરી શકે છે. પણ જ્યન્તના જીવનમાં એક જાડી છુપાયેલી કડુણતા છે. સંસ્કારી નાગરકન્યા સુસ્મિતાના પવિત્ર પ્રેમની એણે અવગણના કરી છે. એમાં એણે સુસ્મિતાનું જ હિત પાછું છે, પરંતુ સુસ્મિતા

જયન્તને મૂવી ચકતી નથી. એ બીજે પરણે છે છતાં જયન્તની જ સ્મૃતિમાં મૂકવ્યથાએ શોધાતી, હૃદયમંગના આધિમા ઝૂરતી, છેવટે હાયનો ભોગ બનીને મરણસરણ થાય છે. અને એ સ્નેહમયી ગુહાગરવી રૂપમધુરી તરુણીના જીવનને બરબાદ કરવાનું પોતે જ નિમિત્ત બન્યો એ લાન જયન્તના હૃદયને અવિરત ડાખ્યા કરે છે.

એ ડાખમા પોતાના કામ્પત્યજીવનની કુચુલતા પણ ભળે છે. અર્ધ-શિક્ષિત, ધનમર્ષિત, તોછઢી, કષ્ટ પત્ની મંગળા જયન્તનું સતત અપમાન કર્યાં કરે છે. જેની જોડે પોતે મંગળા ફેરા ફર્યો આવી મંગળાને જયન્ત નમાવ્યે જાય છે, જીજ્ઞાસુતા સુસ્મિતાનું સ્મરણ કરી કરીને પસ્તાય છે. મંગળા પતિનું ઘર તજીને જાય છે, અન્યત્ર સૌજન્યુતિ થતાં ગર્ભવતી બનીને મૂંગી મૂંગી, છૂપી છૂપી, પાછી જયન્તના ઘરમાં આવે છે અને જયન્ત ઉદાર ક્ષમાવાંતરથી એને પાછી સ્વીકારે છે. જયન્ત ઉપર એના સસરા સંકરલાલ કે' કે' વિતાવતા, પણ મંગળાની આ. ભૂલ અને જયન્તની મહાનુભાવતા એ ગર્વિષ્ઠ સસરાના તોરને નરમ કરી દે છે; મંગળા પણ સાચી પતિપરાયણ સાધ્વી બને છે; એટલું વળી સુખ નવલવિધાતાએ જયન્તના ભાગ્યમાં આવવા દીધું છે. ખરું જોતાં જયન્તની તપશ્ચર્યાથી, એના વિરલ ત્યાગથી તૂટીને એના ભાગ્યવિષ્કતાએ એનો કે'ક બદલો આપ્યો છે.

આંડપરહીન, સાદી, તળપદી કઢીએ એવા સંભારવાળી છતાં શિષ્ટ. એવી ભાષા; પાત્રોનો નૈસર્ગિક ક્રમે થતો વિકાસ; સમાજની પરિસ્થિતિનું ધ્યાનિયત નિરૂપણ; ધનની ખાતર જીવતા ધનિકો, મહાદા ખાતર કૌંચેસી બનતા દંબી કૌંચેસીઓ એવા સમાજવિરોધી વર્ગોના અને એ વર્ગોનું પ્રતિનિધિત્વ ધારતી વ્યક્તિઓના મનોમાસિન્યને પ્રકટ કરવામાં જળવેલી દંશરહિત સ્પષ્ટવક્તૃતા તથા ઉચ્ચતારહિત શુભનિષ્ઠા, આમજનતાનું કેળ એકપક્ષીય નહિ પણ ગુણ અને દોષ બંનેનું નિષ્પક્ષપાત મૂલ્યાંકન કરતું આલેખન, વસ્તુસંવિધાનની ચમત્કારના અથવા અલૌકિક ઘટનાના આગ્રયને વર્જીતી સરલ સુલભ કલામયતા; એવા ગુણોને લીધે આ નવલકથા આજના સમાજના અને આજના પ્રશ્નોના કલાત્રયે મીમાંસા કરતી નવલકથાઓમાં ઉચ્ચ સ્થાનની હાકલાર બને છે.

પત્નીને પતિનું અર્ધાંગ ભણે કહીએ, અંગના ભણે કહીએ, પણ એ અંગનાને આખી ન રહેવાદર્શને અર્ધાંગના કહીએ એ તો અયોગ્ય જ છે.

મંગળસૂત્ર, શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય

દંભી પ્રપંચી ધનાઢ્ય ધનસુખલાલની શ્રીમંતાઈનો અને ગાંધીભક્તિનો દેખાવ કરતા ભવ્ય સમારંભથી શરૂ થતી આ નવલકથા, એ સમારંભમાંથી જ કૂટતા ક્ષુભાને આધારે ધનસુખલાલના પૂર્વ જીવનની કથા પ્રકટ કરે છે. એ પૂર્વ જીવનમાં કરેલા ખોટી ગીનીના વેપારમાં એમના વિશ્વાસાતનો ભોગ બનેલા ભાગીદારના પુત્ર મોતીલાલની આ ધનિકતું ખૂન કરવા તત્સતી વૈરવૃત્તિની આગમાં—એ ભાગીદારપુત્રની આંતરડીના નિસાસામાં—ધનસુખલાલની પડતીનાં પગરથુ મંડાય છે. અને છેવટે ધનસુખલાલ અતે મોતીલાલ બને એકબીજાની પાછળ પડીને પાગલ બને છે એવો આ નવલકથાના વસ્તુનો મુખ્ય તંતુ છે. ધનસુખલાલની પુત્રી નીહારિકા અને એવી આશ્રિતા છતાં પ્રાણપ્રિય સખો બની ગયેલી શિવકોર એ બે કન્યાઓ આ પ્રસંગને અંગે જ શહેરનિવાસી ધનિક—દલિત મધ્યમવર્ગના અને ગ્રામવાસી અગ્રાનિમગ્ન ગ્રામજનોના સંપર્કમાં આવતાં, એમની આસપાસ ગૂંથાયેલા પ્રસંગો દ્વારા દરિદ્રસેવાની, આર્થિક સમાનતાની, સહકારની, સાચી માનવતાની અને ગ્રામસુધારણાની ભાવનાના તંતુઓ ઉમેરાય છે.

દાણુચોરીથી આણેતું સોનું એવો ધંધો કરતી એક ઠોંગકી નરહરિ નામે પરજિયા સોનીને આપતી; નરહરિ એમાંથી સાચી ગીની જેવા ખોટી, ગીનીના સિલ્કા પાડતો, અને ધનસુખલાલને આપતો. એક વાર ધનસુખલાલે વિશ્વાસઘાત કર્યો અને નરહરિને દશંબાર હજાર ગીનીઓના બદલામાં કાઢી જ ન આપ્યું. પ્રકટરૂપે આબરૂદાર વેપારી ગણાતો અને છપો રીતે સિલ્કો બનાવતો નરહરિ બીંસમાં આવ્યો; એને સોનું આપનારી ટોળીને સોનાની કિંમત એ ક્યાંથી ચૂકવે? આવી બીંસમાં આવેલા નરહરિએ આપઘાત કર્યો; ધનસુખલાલ સામેનું વેર પુત્ર મોતીલાલને વારસામાં આપતો ગયો. આ પૂર્વકથા તો રહેતે રહેતે પ્રકટ થાય છે. વાતોનો આરભ વાયકના કુટુંબને એક સખ્ત આંચકા સાથે જંગમ કરે એવી ઘટનાથી થાય છે.

ધનસુખલાલે પોતાની જમીનમાં ગાંધીમંદિરની રચના કરી હતી. એમાં ગાંધીજીની વિશાળકાય આરસપ્રતિમા ઊભી કરી હતી. આમાં પણ જમીનના ટુકડાઓ પ્રત્યે ખરીદનારનું આકર્ષણ વધે એ સ્વાધીન હેતુ હતો.

આ મંદિરનો અને પ્રતિમાનો ભવ્ય ઉદ્ઘાટન સમારંભ ઊજવાઈ રહ્યો હતો. પ્રતિમાના ઉદ્ઘાટનવિધિની ક્ષણે પ્રતિમા ઉપર દોકોવા પડતું

અનાવરણ કરવા જતા પોતે પણ ક્યાંક પકડાયેલો ફસાયેલો હોય એમ લાગ્યું. એ પરને આંચકો મારીને જે ચતાં પ્રતિમાની વિશાળ હથેળીમાંથી ગળડીને એક માણસ નીચે પડ્યો. એને હોસ્પિટલમાં ખસેડવામાં આવ્યો. એ બચ્યો પણ આંધળો થયો. સમારંભ તો યોજના પ્રમાણે પૂર્ણ થયો, પણ પ્રતિમાની હથેળીમાંથી પડેલા આ માણસના રહસ્યની જિજ્ઞાસા ત્રેક્ષકોના મનને અધીરું કરી રહી. વાચકનું મન પણ એ જિજ્ઞાસાથી અધીરું બને છે.

• એ જિજ્ઞાસા ધીમે ધીમે તૃપ્ત થાય છે—નીહારિકા અને આ શિવકોરની મારફત. નીહારિકા મોતીલાલને જોવાને હોસ્પિટલમાં જાય છે. ત્યાં નર્સ શિવકોરનું ઓળખાણ થતાં અને એની મુશ્કેલીઓ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ થતાં એ શિવકોરને પોતાના બંગલામાં રાખે છે. મોતીલાલનાં સર્ગાઓ ઠાણ છે એ ખૂબપરખ કરીને તેઓ એમને મળે છે અને એ રીતે ધનસુખલાલની જ ધનતૃષ્ણાના અને ગરીબોને ચૂસવાની નીતિના ભોગ બનેલાઓના સંસર્ગમાં આવે છે. શિવકોર પ્રત્યે ધનસુખલાલની ધંતરાણી ચતાં એ છૂપી છૂપી ગામડે નાસી જાય છે અને એની શોધ કરીને લાંબે વખતે બાતમી મેળવીને નીહારિકા પણ ત્યાં જાય છે. આ સંપર્કો દ્વારા આર્થિક સમાનતાની અને ગ્રામસુધારણાની ભાવનાનાં તત્ત્વો વસ્તુમાં વણી સેવાની—અથવા દીલા વણાટથી ઉમેરવાની તક સેખકે લીધી છે.

મોતીલાલને ધનસુખલાલે ગાંડો દરાવીને ગાંડની હોસ્પિટલમાં પુરાવ્યો હતો. મોતીલાલ ત્યાંથી નાસી જતાં પકડાપકડીની દોડધામ શરૂ થઈ હતી, મોતીલાલે ઉઘાડા પાડેલા ધનસુખલાલે પ્રતિધ્વા ખોઈ હતી, પુત્રીને ખોઈ હતી, પત્નીનો પ્રેમ ખોયો હતો. બાકી રહ્યું હતું સળે નહિ, કટાય નહિ એવું સોનું—દાણુયોરીનું સોનાહરુઓ પાસેથી મેળવેલું સોનું. એ સોનું પણ બનાવટી નીકળ્યું અને મોતીલાલને ગાંડો દરાવનાર ધનસુખલાલ ગાંડો બની ગયો. મોતીલાલ કિન્નામાં પાગલ બન્યો હતો. અન્યોન્યને પીછો પકડી રહેલા આ બે પાગલોના પાગલપણાથી નવલકથા સમાપ્ત થાય છે.

અદ્ભુત કુતૂહલ જમાડતો આ નવલકથાનો પ્રારંભ છે, પણ શ્રી. ગુણવંતરાયની ભાષાનો ધસતો પૂર જેવો વેગ હોવા છતાં, વાર્તાની આકર્ષકતા સતત જળવાતી નથી. ગુણવંતરાયની સૈલીને ઝડપથી બનતી કાર્યપરંપરાની વેગમય ગતિ કાવે છે. આ નવલકથાના વસ્તુમાં એવા ઝડપી બનાવો થોડા છે. વિશેષ પ્રમાણમાં અહીં છે શાન્ત ગ્રામજીવનના ધીર ગતિએ બનતા,

રોજિંદા બનાવે, અને સમાજવાદી-આમસુધારણાવાદી-વિચારો. વાર્તાસના મંદીભવનનું કારણ આ હશે.

આ નવલકથામાં પાત્રોનાં (એના પિતા વગેરેનાં) નામોમાં કાંઈક ગડબડ થઈ ગઈ જણાય છે. એ અસંગતિઓ આવી છે :

૧. પૃ. ૧૬ દરિયું નામ મોતીલાલ અને આયુડું નામ રતિલાલ; અટક મહેતા.

પૃ. ૧૩૯ મોતીલાલ કહે છે “નરહરિ” મારો બાપ યા. ખરું કયું? મૂળ રતિલાલ, પણ સિક્કા ઘડનારે ‘નરહરિ’ એવું ખોટું નામ ધારણ કર્યું હશે? કે મૂળ નરહરિ, પણ પોતે છૂપો રહી શકે એ ખાતર મોતીલાલે હોસ્પિટલમાં બાપનું લગતું નામ લખાવ્યું હશે? આ પ્રશ્નોની દિશામાં અસંગતિનો ખુલાસો પ્રાપ્ત થઈ શકે. પણ નવલકથામાં એનો અછડતો પણ ઉચ્ચેષ નથી.

૨. પૃ. ૭૩ મોતીલાલની મસિયામ બહેન—સરલા શાન્તિલાલ ખત્રી.

પૃ. ૨૧૧ સરલાના વરનું નામ શંકરલાલ શિવલાલ વ્યાસ.

‘શાન્તિલાલ’ એ સરલાના બાપનું નામ હોય. પણ ‘ખત્રી’ અને ‘વ્યાસ’ એ અટકોનો લગ્નમેળ શી રીતે? વર્ણાન્તર લગ્નથી?

૩. પૃ. ૨૧૧ સરલાના વરનું નામ શંકરલાલ.

પૃ. ૧૫૮ એ ભાઈ પોતે પોતાનું નામ ‘નવનીત’ આપે છે.

ઢેટલાક પ્રસંગોમાં અસંલવ દોષની શંકાનો અવકાશ રહે છે. ધન-સુખલાલને ત્યાં લગ્નની પાટી દરમ્યાન ધૂસી ગયેલો મોતીલાલ ‘બૂઝવા ઈન્સાફ’ નું લાંચ લયક લાપણ આપ્યો જાય છે તેને કામ એ રોક્યો કેમ નહિ હોય? આંધજો મોતીલાલ—જખમી મોતીલાલ—દેખતાને પણ હેરત પમાડે એવી દોડધામ કેમ કરી શક્યો હશે? (પૃ. ૨૬૭) વૈરવૃત્તિની વરાળમાંથી એ વેગ, એ ‘પાવર’ પ્રકટ્યો હશે?

શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે શબ્દસ્વરૂપના ભેદની ભેડે અર્થનાં ભેદને સાંકળી લઈને કયું કે નીહારિકા એટલે galaxy, નીહારિકા એટલે બરફનો ટુકડો. અને ચાતુરીમરી અર્થવ્યવસ્થાની કલ્પના ગણુવી પડે આસુપણ, જામતિ, રોગિષ્ટ (ભેઈ એ રોગિષ્ટ) એ ઉતાવળે થયેલા અપ-પ્રયોગો પણ કોઈ શકે અથવા મુશ્કેલી પણ કોઈ શકે. પૃ. ૩૪ મે “આ બેય નાંખી આવું” એ વાક્યમાં ‘એવ’ ને બદલે ‘બેવ’ જખાયું લાગે છે.

પૃ. ૩૫ મેં દહીંને “અક્ષમનું” ઘેન આવ્યું છે એમાં પણ ‘અક્ષમ’ છાપ-
બૂલ રહી ગઈ છે.

નિર્માણ, શ્રી નવલભાઈ શાહ

ગ્રામવિકાસના, કૃષિસુધારણાના, ગ્રામજનરક્ષણના અને ખેડૂતોની આર્થિક
સ્વાવલંબિતાના આજના આપણા જગતા ગાજતા પ્રશ્નો અનેક નવલકથાના
વસ્તુમાં વણાયા છે. પણ શ્રી નવલભાઈ લેખક નથી, આ પ્રશ્નોના નિરા-
કરણના સક્રિય યોજક છે, પદારોના ગામની નવરચનાના સૂત્રધાર છે. એમણે
પદારોના પ્રસુપ્ત પુરુષાર્થને ઢંઢોળીને-જાગૃત કર્યો, એમના પ્રાણધમકાર
પારખ્યા, એમની હૈયાકોશતને ઝોળખી અને મૂલવી. એમની અને એમના
પ્રશ્નો જોડેના નવલંભાઈની તન્મયતામાંથી આ નવલકથા જન્મી છે.

નવલકથાનું વસ્તુ બનેલી વાતના બીજામાંથી વિકસ્યું હોય તેટલાથી
જ એ કલાકૃતિ નિતાન્ત પ્રચારકૃતિ બની જતી નથી. કલ્પનાથી પણ ચડી
જાય એવી વાસ્તવિકતા હોય અને તીવ્ર ભાનસામગ્રી હોય તો કલાના અને
પ્રચારકાર્યના સોમાડા છુપત થાય છે. આ નવલકથાની કલાસિદ્ધિમાં ક્યાંક-
ક્યાંક ખૂલતા દેખાય તેમાં વાસ્તવિક-સામગ્રીની જિલ્લુપ નહિ પણ એ
સામગ્રીના આયોજનની અપૂર્ણતા જવાબદાર છે.

અહીં ભૂખમરામાં અને ઉગ્ર ગરીબાઈમાં અમર ટકી, રહેલી, પણ
પ્રસુપ્ત બનેલી, માણસાઈ છે અને ધનાજનપરાયણ વેપારીની ચૂસણખોરી
પણ છે. એ શોષણખોરી ઉપર મહેનતુ માણસાઈનો વિજય કંઈક જલદી
થઈ જાય છે. એ બે-વિરોધી તરવો વચ્ચેનો સંઘર્ષ ઉગ્રતર કર્યો હોત તો
દારિદ્ર્યની ઠરુણતા ઠરુણતર બનવા સાથે આયોજન ઉગ્રતર કલાકોટિ સાધત.
દિવાળી જેવી ઉત્સાહભરી, માનવતાભરી, નારીઓ હોય, વીરા જેવા ભૂખ-
મરાથી પણ લાંગે નહિ એવા લડવીર હોય, પણ એ નારીત્વ ઉપર અને
એ પુરુષત્વ ઉપર અસહનતા અને નિરાશાના થર જામ્યા હોય ત્યાં એકાદ
વંજુભાઈની પ્રેરણા અને પ્રેતસાહકતા કેટલું કેટલું કરી શકે છે, આજસને
ખંખેરીને અંગ મરડીને ભેલા મથેલા ગ્રામજનો કેવી સિદ્ધિ સાધી શકે છે-અને
એવું સામર્થ્ય અને શક્તિ હોય તો રાજ્ય ઉપર માંગણીની મીટ માંડીને
હાથ જોડીને બેસી રહેવામાં કેટલી બૂલ થાય છે, માનવના સામર્થ્યને કેટલો
અન્યાય થાય એની આ નવલકથા પ્રતીતિ કરાવી આપે છે. આ નવલકથાનું
લક્ષ્યસાધક બળ અનુભવની સચ્ચાઈમાં રહ્યું છે.

નવનિર્માણ, શ્રી. ગોવિંદભાઈ રા. અમીન

નાટકો, વાર્તાઓ અને નવલકથાઓના લેખક શ્રી. ગોવિંદભાઈ અમીન આ 'નવનિર્માણ' નવલકથામાં ભારતના નવનિર્માણના કાર્ય અંગે સરકારની નીતિ અને દષ્ટિ વેપારીઓ અને ઉદ્યોગપતિઓ તરફ ફેવી ફેલી જોઈએ એ પ્રશ્નનો જવાબ એવા એક ઉદ્યોગપતિ પાસે અપાવ્યો છે.

આણી ટેકરીઓની વચ્ચે બંધ બાંધીને ખેડૂતોને તથા અન્ય વસતિને પાણી ઉપરાંત આખાદી આપવાની યોજના એક ધનિકને મૂંઝે છે. એ યોજનાના પાયામાં જ નીતિનિયમોનો છડેયોક અનાદર છે આ યોજનામાં અનીતિનો પૈસો ખર્ચાશે, એ નાશ નહિ પામે પણ એક હાથથી બીજા હાથમાં જશે, એવો આ ધનિક યોજકનો પોતાની અનીતિઓનો લૂંચો બચાવ છે એણે જાણે નવીન કર્મચોગ ઉપદેશો છે, જેનું સૂત્ર છે પુણ્ય-પાપે સમે ફૂટ્યા; જાણે અલિનવ યગ્યકની કલ્પના કરી છે જેમાં વેપારી અને અમલદાર, અમલદાર અને સરકાર એકબીજાને ખવડાવે છે અને ખચાવી લે છે. પરસ્પરં ભાષયન્તઃ શ્રિયં પરમ્ અવાપ્સ્યથ એવી બાવનાના આ યગ્યકમાં એવને ખાતલ કરીને શ્રી લક્ષ્ય બનાવેલ છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે કોંટ્રાક્ટર, સુધરાઈવાળાઓ, સરકારી ઇજનેર બધા ગોટાળામાં સડોવાયેલા છે અને ચોરીકામની વાત ચાહન રીતે કરી છે. સરકારની ચોખલિયા વૃત્તિની તેઓ ટીકા કરે છે. બંધ બાંધનાર કંપની ત્રણ ત્રણ વાર લોન લઈને છેવટે બંધનું કામ અધૂરે પડતું મૂકે છે જે, પડતું તો મુકાય નહિ તેથી, સરકાર પોતે હાથમાં લે છે. પણ સરકારી ખાતું એટલે પગાર ખાઈને પરવારતા નોકરો એટલે ફરી પાછું ઇજનેર ને ધનિક કોંટ્રાક્ટરને ચરણે જવું પડે છે. અને વરસાદ પડેતાં એ કામ અદ્દશુત પુરુષાર્થથી પૂરું કરી બતાવીને ખોટો કોંટ્રાક્ટર, આખરે સાચો કરતા દેખાય છે.

આમાં કટાક્ષ તો છે—પણ કોના પ્રત્યે? આનો જવાબ મળે છે સરકારની નિષ્ફળતા બતાવીને કોંટ્રાક્ટરની સફળતા પુરવાર કરાઈ છે એમાં. એ જવાબ આપણા નીતિના આદર્શથી અવળી દિશામાં જાય છે.

આ યોજનામાં એવા હાથની યંત્રા કરનાર સમજી પિદ્ધાન પણ ધનિકની દલીલોથી ભોળવાઈ જાય છે એ નવાઈ જેવું છે.

એક આછો પ્રેમપ્રસંગ, વછૂટેલા પ્રેમસંબંધને પાછો જોડવાનો પ્રસંગ. વસ્તુમાં ઉમેરાયો છે, પણ જરાબર ગૂંથાયો નથી. એનું પણ પ્રયોજન પેલા ધનિકની વ્યવહારવિચક્ષણતાનો વિજયકંઠ વગડાવવાનું છે.

બાપામાં રમૂજ ટકાર છે, આકરો કટાક્ષ છે, ચોટદાર સૂત્રશૈલી છે, અને ભૂલો પણ છે. ચારપાંચ ગણો : ખનીજ, અશ્વિજ્ઞતા, ધન્દીરા અને આશ્ચર્યચ્છોની પલટન; આવી બેદરકારી ખોટી જેની હોય તેની, લેખકની અથવા પ્રેસની હોય તો પ્રેસની.

ચક્રવર્તી* ભરતદેવ (દિગ્વિજયખંડ), શ્રી. જયલિખ્ખુ

અસંસ્કૃત માનવતા હજી સંસ્કૃતિમાં પહેલાં પગલાં માંડતી હતી એ સમયની જૈન આગમગ્રન્થોને આધારે રચાયેલી આ નવલકથાના નાયક ભરત તે ભગવાન વૃષભદ્રવજના, એમની પછી અયોધ્યાને સિંહાસને આરૂઢ થયેલા રાજકુમાર. ભગવાન વૃષભદ્રે માનવતાને સંસ્કૃતિનો પ્રથમ પ્રકાશ દર્શાવ્યો હતો; પરિશ્રમ કરવો, શક્તિનો વિકાસ કરવો, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોનો માનવજીવનના વિકાસની ખાતર-ઉપયોગ કરવો, એ શીખવ્યું હતું; ત્યાર સુધી સર્ગાં બાઈબલને પણ પરણતાં એ પ્રથા દૂર કરીને સનાભિવિવાહનો એટલે એક જ માતાનાં સંતાનોના વિવાહનો નિષેધ કર્યો હતો, અને દાનનો તથા અહિંસાનો મહિમા ઉપદેશ્યો હતો. એ ભગવાન વૃષભદ્રેના સંસાર-ત્યાગ પછી ભરતદેવ સિંહાસનારૂઢ થઈને સંસ્કૃતિના વિશેષ પ્રચારમાં ઉદ્યુક્ત થયા હતા.

સંસ્કૃતિમાં પછાત, સંસ્કૃતિહીન, એવા અનેક દેશોને જીતીને ત્યાં ત્યાં ભરતદેવે સંસ્કૃતિનો અને ઉદ્યમપરાયણ નાગરિક જીવનનો પ્રચાર કર્યો; જીતેલા રાજ્યોને મૈત્રીના બંધને બાંધ્યા, નમિવિનમિ સાથેના યુદ્ધમાં મૈત્રી-રૂપ વિજય મેળવીને પોતે સુભદ્રાસુદરીને પરણ્યા અને અયોધ્યા પાછા આવીને, પોતાની ઓરમાન બહેન પણ વિવાહસંબંધે પત્ની એવી, સદા સંસારવિમુખ અને બ્રહ્મચારિણી રહેલી, 'સુદરી' ને સંસારત્યાગની અનુગા આપી. આપું આ કથામાં સંકલિત થયેલું પુરાણ ઇતિવૃત્ત છે.

કથાતંતુના સાતત્યમાં વિચ્છેદ કરે એવાં તત્ત્વો પૈકી ભૂગોળવર્ણન પૌરાણિક છે, યુદ્ધના અને એમાં પ્રયુક્ત શસ્ત્રાઓના અતિવિસ્તારથી વર્ણવાયેલા પ્રકારો અતિમાનુષ કાટિના છે, અને સાંપ્રદાયિક શાસનગ્રન્થોમાં રજૂ થયેલી બાબતોનો પ્રચાર કરવાની દષ્ટિ જતાવે છે.

ભાષા સંસ્કૃત શબ્દોનો આવશ્યકતાથી ઘણો વિશેષ એવો પક્ષપાત બતાવે છે, જેથી સૈધી ભારેખમ બની છે અને વર્ણનાદિકમાં તથા કાર્ય-વિકાસમાં ગતિમંદતા ઊપજી છે. કવચિત્ સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગમાં કૃત્રિમતા છે અને અર્થસમર્પકતામાં અવિશદતા આવે છે. શ્રી. જયભિખ્યુ નવલકથાના સર્જનના અને એના વસ્તુસંવિધાનના અનુભવી છે, પરંતુ આ કથામાં નવલકથાને યોગ્ય સંવિધાન નથી. મૂળ વસ્તુમાં પણ કાર્યની અને એમાં નિકટસંબંધથી વ્યવહરતાં પાત્રોની અદ્યતા છે, જે જીવનવ્યવહાર છે તે માનવજીવનના પ્રચલિત ભાવોથી હિચ્ચતર એવી આદર્શોની હિચ્ચ ભૂમિકામાં પ્રવર્તે છે, શાસ્ત્રસંમેત સમર્પણદષ્ટિનો આગ્રહ છે, કથાતત્ત્વને આવરી લે, કંઈત બનાવે, એવી અનેકવિધ પુરાણ માહિતીઓનો વિસ્તાર છે.

નિવેદનમાં લેખક જણાવે છે કે “ ભરતદેવ લખતાં લખતાં મુદીધં થવાથી એને બે ખંડમાં વહેંચી નાખ્યું છે. પહેલો ખંડ તે દિગ્વિજય, આ જ દિગ્વિજય ખંડ પ્રાપ્ત થાય છે.” અર્થાત્ આત્મવિજય ખંડ હવે પછી પ્રકટ થશે.

અનિત ભીમદેવ, શ્રી. ધૂમકેતુ

શ્રી. ધૂમકેતુએ ખારેક વર્ષો અગાઉ શરૂ કરેલી “ ચૌલુક્ય નવલકથા-વલિ ” નું આ પ્રકાશનક્રમે તેરમું અને છેલ્લું પુસ્તક છે; પણ ઇતિહાસના સમયાનુક્રમે પ્રથમ સ્થાન ‘વાચિની દેવી’ નું અને તે પછીનું એટલે બીજું સ્થાન ‘અનિત ભીમદેવ’ નું આવે.

મહામૂદ મળનવી સોમનાથનો નાશ કરીને પાછો ફર્યો ત્યારે એને રસ્તામાં આંતરીને એની સાથે યુદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો થયા હતા. મુસ્લિમ ઇતિહાસકાર હિસ્તીના કહેવા મુજબ આવી તૈયારી કરવામાં અજમેરનુપતિ, ગુજરાતનરેશ ભીમદેવ, અને અન્ય રાજાઓ એકત્રિત થયા હતા, પણ સુલતાન ચેતી ગયો હતો અને સિંધને માર્ગે યદ્ધને સુલતાન પહોંચ્યો હતો. માર્ગમાં આવતા રણપ્રદેશમાં પાણીના અભાવને લીધે એના સૈન્યના મોટા ભાગનો ભોગ લીધો હતો.

પણ શ્રી. ધૂમકેતુએ આ નવલકથામાં સ્વીકારેલી દંતકથા અનુસાર એ રાજાઓ એકમત યદ્ધ શક્યા નહોતા તેથી એ યુદ્ધની તૈયારી યદ્ધ શકી નહોતી; પંડિત ધૂર્જટિ સુલતાનનો ભોમિયો બન્યો હતો અને એણે સુલતાનને રણને માર્ગે ચડાવી દીધો હતો. એ રણમાં તો સર્વનાશ જ

જ એનું 'અજિત બીમદેવ' એવું નામ રખાયું છે.

પૂર્વજોનું ગૌરવ અણુનમ રાખવાની આ વૃત્તિ સમજાય એવી છે. ભીમદેવનું ગૌરવ સોમનાથના વિનાશની સાથે વિનષ્ટ થયું હતું; એ સોમનાથની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય તો જ ભીમદેવના ગૌરવની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય; એમ હોઈને આ કથા સોમનાથની પુનઃસ્થાપનાના નિશ્ચય સાથે સમાપ્ત થાય છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાનો મુનશી-ચીંધેા માર્ગ આપણા કેટલાક નવલકથાકારોને ઠીક ફાવી ગયો છે જેમાં શ્રી. ધૂમકેતુનું કાવ્ય મોખરે આવે છે. નવલકથા રસભર વંચાય તેવી છે, ગુજરાતીઓનું ગૌરવભાન પોષે તેવી છે. "ચૌલાનું નૃત્ય" એ પ્રકરણમાં ચૌલાની મુદ્રાઓ, ચરણગતિ, નયનાભિનય ઇત્યાદિની "મૌનભરી મહાવાણી"માંથી ધૂમકેતુએ આટલા બધાં દરશોની, સર્વાંગસંપૂર્ણ બનીને પ્રકટ થતાં દરશોની, જે પરંપરા રજૂ કરી છે એમાં નૃત્યના સામર્થ્યથી લેખકના કલ્પનાસામર્થ્યનું પ્રમાણ ઘણું વધી જાય છે. એ પ્રકરણ વાંચતાં આપણને અવશ્ય એમ થઈ આવે છે કે આટલું બધું ન ક્યું હોત તો ઠીક થાત.

માંડવનાથ, શ્રી કૃષ્ણપ્રસાદ બંદ્ર

તેરમી સદીના ત્રીજા ચરણની આ ઐતિહાસિક કથા પુરાણસુલભ ચમત્કારોનો વસ્તુવિકાસમાં ઘણો લાભ લે છે, ગર્ભશ્રીમત પણ દુર્લભયોગે દરિદ્ર બનેલો દેદ સિદ્ધ નાગાશ્વનીની કૃપાથી સુવર્ણસિદ્ધિ મેળવીને ફરીથી શ્રીમંત બને છે. એને ગુપ્તનિધન મળ્યો હશે એવી શંકાથી રાજા કારાગારમાં પૂરે છે અને એની પત્ની વિમળા સલામતી ખાતર ઘર તજીને ચાલી જાય છે, જ્યાં દિવ્ય સહાયતાથી મુક્ત થયેલો દેદ એને આવી મળે છે. પતિપત્ની અન્ય રાજ્યમાં-વિદ્યાપુરમાં જઈ વસે છે. ત્યાં દેદ કેસરમિત્ર ચૂના વડે પોષપદાળા બંધાવે છે. સંતાનની ખોટ પણ પુરાઈ છે, અને એ પુત્રતનનું નામ 'પેયડ' પાડે છે; એને વિદ્યાભ્યાસ કરાવીને 'પ્રથમણી' નામની રૂપણુવતી કન્યા જોડે પરણાવે છે. દેદ અને વિમળા પૌત્ર ઝાંઝણુનું મુખ્ય જોવા ભાગ્યશાળી બને છે, પણ ઝાંઝણુની દષ્ટિ પડતાં જ દાદી વિમળા મૃત્યુ પામે છે, અને દેદ પણ પેયડને સુવર્ણસિદ્ધિનું રહસ્ય આપીને મૃત્યુપથે પળે છે.

પેયડનો સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રયોગ નિષ્ફળ થતાં એ ગરીબ બની જાય છે.

એવામાં પ્રખ્યાત સિદ્ધ ધર્મધોપસૂરિ વિદ્યાપુરીમાં આવી ચડતાં એમની દ્વારા દિવ્ય ચમત્કારથી પેથડ જળજીવા પામે છે કે પોતાનું સ્થાન માળગામા છે. એથી પેથડ સહકુટુંબ માંડવગઢમાં નિવાસ કરે છે 'લાવણિક' અર્થાત્ ગાધી બનેના પેથડને ધીની ખરીદી કરતા અકરમાત્, પાત્રને અક્ષયતા અર્પનારી, ચિત્રવેલ મળી જતાં પુનઃ સમૃદ્ધિ સાંપડે છે. પેથડના પુત્ર ઝાંઝણનાં ભુદ્ધિવિભવથી થયેલો માંડવપતિ પેથડને મંત્રી બનાવે છે અને પ્રતિવર્ષ દરેક ગામમાંથી એક સોનામકોર લેવાનો હકક આપે છે.

બીજો મંત્રી જોગાદે છે. એ પેથડના ત્વરિત ઉદ્યયથી ઇર્ષ્યાળુ બને છે અને રાજાને એતવે છે કે પેથડ પાસે ચિત્રકલતા હોની જોઈએ, પેથડ રાજાને ચિત્રકલતાની ઇંદોણી ઉદાર ચિત્તે બક્ષિસ કરે છે. એની કસોટી કરવા માટે રાજા એને પાણીમાં નાખે છે એટલે એ સર્પ બનીને અદશ્ય થાય છે. આમ ખાતરી થતાં રાજા પેથડનો અધિક સત્કાર કરે છે.

યાત્રા દરમ્યાન પેથડને આણુ પવત ઉપર સુવર્ણસિદ્ધિનો પ્રયોગ સફળ કરે એવી આશંકા મળી જાય છે જેનો પ્રયોગ માંડવગઢથી પુત્ર ઝાંઝણ પાસેથી મંગાવેલા લોહ ઉપર કરે છે અને એ લોહનું સુવર્ણ બનાવીને મોકલે છે, અને પોતે સુવર્ણસિદ્ધિનો ત્યાગ કરીને માંડવગઢ જાય છે. શુશ્પેદશથી ચિત્તે બાંધે છે, 'હેમાદ્રિ મંત્રી' ને નામે ખૂબ દાન કરીને હેમાદ્રિનાં યશોગાન વહેતા કરાવે છે. મિથ્યાત્વથી આપ્ત દેવગિરિમાં પણ જૈન-ધર્મીય ચિત્ત બંધાવે છે.

એવામાં બીજા પ્રયત્ન રચાય છે. રાણી લીલાવતીને અન્ય ઉપચારથી ન હોડે એવો તાવ આવે છે અને એ તાવ પેથડનું વસ્ત્ર ઓઢવાથી દૂર થશે એવું કહેવામાં આવતાં રાણી એ પ્રમાણે કરે છે. લીલાવતીની શોકય રાજના કાન મંભેરે છે કે પેથડ અને લીલાવતી વચ્ચે અતુરાગ છે અને પુરાવા તરીકે લીલાવતી પેથડનું વસ્ત્ર ઓઢીને સૂતી છે એ બતાવે છે. રાજા લીલાવતીને દેશનિકાલ કરે છે, પણ પેથડ એને પોતાને ત્યાં છુપાવી રાખે છે.

દરમ્યાન ગાંડો ચમેલો હાથી પેથડનું વસ્ત્ર ઓઢાડવાથી શાન્ત બનતાં રાજાને પેથડના પ્રભાવની ખાતરી થાય છે અને પોતે કરેલા અન્યાયનો પરતાવો બિપજે છે.

પેથડ અનેક ધર્મકાર્યો કરીને મૃત્યુ પામે છે. ઝાંઝણ ગુજરાતની તીર્થયાત્રા કરે છે અને સંઘ કાઢે છે, જેમાં એ પોતાની ધનિકતાનો અને ઉદારતાનો જનતાને પ્રત્યક્ષ પારચય કરાવે છે.

આ હેતુવક્ષી નવલકથાનું વસ્તુ ચમત્કારની, સિદ્ધિઓની, ચાતુરી અને ધર્મમાહાત્મ્યની કથાઓથી સંકુલ બન્યું છે. આમાં ક્રમિક વસ્તુવિકાસ નથી, પણ અન્યોન્ય-અસંબદ્ધ પ્રસંગવર્ણનો છે; સંવાદમાં બેઠવાકથની શૈલી આગળ પડતી જણાય છે. માનવબ્યવહાર સર્વત્ર પ્રતીતિકર નથી રહેતો. દેદ પાસે ઉધરાણી કરવા જનાર માણસનું અને દેદને પકડવા જનાર સિપાહીનું વર્તન અસંભાવ્ય તોછડાઇથી બહુ છે.

તત્સમ શબ્દોનો પ્રયોગ કરતાં સ્વરના લઘુચુરુપણા પરત્વે શુદ્ધતા જળવવાની કાળજી આવશ્યક બને છે. દા. ત. સ્પષ્ટીકરણ, વિહીન, આત્મીયતા, છૂત એમાંનો સ્વર ગુરુ છે તે લઘુ કરાય; પુણ્ય, નિપુણ એના લઘુ સ્વર ગુરુ બની જાય; કૃપિકાઓમાં આ બંને પ્રકારના દોષો એકત્ર થતાં કુપીકાઓ બને એ સાડું નહિ.

હરારી } શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય
સરકુદૌરાશ }

નજીકના જૂતકાળના આપણા ઇતિહાસમાંની એકાદ નાની પણ સર્વ-ભરી ઘટનાના બીજને વિકસાવીને એમાંથી સળળ રકન્ધનું, શાખાપ્રસાખામાં વિસ્તરતું, મનોહર શબ્દપુષ્પાવલિમાં જીવનસૌરભને મહેકાવતું વૃક્ષ ઉત્પન્ન કરવાની શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની કથારચનાની કલા ઐતિહાસિક પ્રસંગોમાં કાલ્પનિક કે અધકાલ્પનિક રોમાંચક ઘટના ઉમેરવામાં પાવરધી છે. એમની મુખ્ય નેમ રોમાંચકતા છે; રોમાંચકતાની ખાતર એઓ મનમાન્યા શબ્દોનો કવચિત્ મનમાન્યા અર્થમાં પ્રયોગ પણ કરી દે, અને ઘટનામાં પૂર્વાપરતત્ત્વોનો વિસંવાદ આવે તોપણ આવવા દે. પરિણામે વાતોરસ જમાવવાનું વસ્તુગત અને વાણીગત પર્માત સામર્થ્ય હોવા છતાં શ્રી. ગુણવંતરાયની નવલકથાઓને સાહિત્યપારખુઓ પ્રથમપંક્તિનો ગુણાંક આપી શક્યા નથી. સાહિત્યને મૂલવનારાઓ કનેથી ઉત્તમ કક્ષામાં એસે એવી મૂલવણી ન પામે છતાં લોકપ્રિયતામાં આગવો રહે, એવો આ નવલકથાપ્રકાર પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પણ ખૂબ ફાળ્યો છે.

ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છની સાગરતટવાસી પ્રજાના કુશળ વદાધ્યુવટાને અને સૌધંબર્ષા સાગરસાહમોને તથા આફ્રિકાની સુબ્યવરિયત વેપારી કુનેદવાળી તેમજ વીરત્વભરી ગુજરાતી વસાહતોનાં રોમાંચક ચિત્રો ખડાં કરતી શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યની નવલકથાઓએ વિપયમાં અને શૈલીમાં આપણા નવલકથાસાહિત્યમાં વિસિષ્ટ પ્રકારનો ઉમેરો કર્યો છે.

ગુલામીપ્રથા સામે ઝૂઝનારા, ગુલામોને વહાણોમાંથી છોડાવીને આફ્રિકાની ગુજરાતી વસાહતોમાં આશ્રય અપાવનારા વલસાડના અનાવિલ અમુલખ દેસાઈનાં પરાક્રમે આલેખતી 'સફરખાર' એ આ નવલકથાઓનો પહેલો મણકો હતો. રાફાએલ સાબાટિનીનો Sea Havok, શક-અલ-ખહર, એ Sir Olivier Tressilian નામનો ઐતિહાસિક સાગરસાહસિક પુરુષ હતો. શ્રી. ગુણવંતરાયનો પરાક્રમી સફરખાર એ શક-અલ-ખહરની કલ્પિત તેમ જ અમુક અંશમાં સુધરેલી આવૃત્તિ છે. એ સફરખારની પરાક્રમગાથા વર્ણવતી 'સફરખાર' નવલકથા પછી સમયાનુક્રમે આવે છે આ કૃતિની ગુજરાતી વસાહતની રોતરસમ અને ચડતી પડતી આલેખતી 'હરારી'; અને એના અનુસંધાનમાં આવે છે એ જ વસાહતના એકલવીર "આથમણા રકાબ"ની સરકારોશીની રોમાંચક કથા રજૂ કરતી 'સરકારોશ'.

એબિસિનિયાની દક્ષિણે લખાતી સમુદ્રતટની પટ્ટીમાં રથપાયેલી ગુજરાતી વસાહતનો, એની વિશિષ્ટતાઓનો, વિકાસનો અને વિસ્તારનો ખ્યાલ આપીને એના વ્યક્તિવિશેષ 'હકરો'ના જીવનપ્રસંગો દ્વારા અને એમનાં પરાક્રમે દ્વારા ગુજરાતીઓની પ્રકૃતિ અને વ્યક્તિ માટે ગર્વ ઉપજાવે એવા ઇતિહાસના એક વિસ્મૃત પ્રકરણને પ્રકાશમાં આણતી 'હરારી' વાંચવી શકે ક્યાં પછી મૂકવી ગમે નહિ એવી રસપ્રદ અને રોમાંચજનક સાહસ-કથા છે.

વસાહતના પટેલ જીવણશેઠના પૂર્વજીવનની ઘટનાઓમાં પ્રકટેલું વૈર એના વસાહતી જીવનમાં સતત ભયરૂપ બનીને એમની તથા વસાહતની સલામતીને જોખમમાં નાખનારું બને છે. વસાહતની વણઝારનો એ વૈરાગિનમાં નાશ થાય છે, પણ સફરખારની-અમુલખ દેસાઈની-શુદ્ધિમત્તા અને વીરતા છેવટે વિજયી નીવડે છે.

હુહાણા જીવણશેઠ આફ્રિકા આવતાં પહેલાં રજપૂત હન્યા સંતોકને પરાક્રમથી પરણ્યા હતા, અને પરણીને વસાહતમાં આપ્યા હતા. દોઢેક વર્ષે વતનમાં પાછા ફર્યા ત્યારે સંતોકના બાળામાં નવા જન્મેલા બાળકને જોઈ ને એને જોવલા થયેલી માની લઈને એ સંતોકની અને બાળકની હત્યા કરે છે. પણ એ બાળક તો સંતોકની બહેનનું હતું. જીવણશેઠનું આ અવિચારી કૃત્ય એ આખા રજપૂત કુટુંબની ખુવારીનું, કારણ બન્યું. સંતોકનો ભાગ વફજલ બહેનના મૃત્યુનું વૈર બનેલી ઉપર લેવાની, જે હરીથી બહેનનું ખૂન થયું હતું એ જ હરીથી જીવણ શેઠનું ખૂન કરવાની,

પ્રતિયા લઇને તક શોધતો વરો પછી વસાહતમાં આવી પહોંચ્યો હતો. જીવજીવેનું ખૂન કરવાના અનેક પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ બનેલા અને એથી અધિકાધિક પ્રજાજાતી વૈરવૃત્તિમાં આધળા બનેલા વલ્લભે હાથસી શાહને ઉશ્કેર્યો, લાલચ આપી, અને વસાહતથી દૂર નીકળી ચૂકેલી જીવજીવેનું વણજારનો નાશ કરાવ્યો તથા જીવજીવેનું અને મશહૂર લાટિયા સોદાગર શાહ રણુમલ લાખાને પકડાવી દીધા.

આ આપત્તિને દૂર કરનાર, બુદ્ધિ અને વીરત્વના અપૂર્વ પ્રભાવથી વલ્લભની બાજુને બીધી વાળનાર, જીવજીવેનું અને રણુમલ લાખાને છોડાવનાર અને હાથસી શાહને વસાહત સામું જોવાની સદાને માટે ખો ભુલાવી દેનાર અમુલ્ય દેસાઇની વિચક્ષણતાના અને મુત્સદ્દીગીરીના આલેખનમાં લેખક એ સમયની રાજકીય પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપી દેવાની તક લે છે.

ગુજરાતીઓનો વેપાર એટલે માત્ર ભાવૈરથી પૈસો કમાવાની આવડત નહિ પણ જીવજીવેનું સાહસો, વાહ વાહ કહેવારાવે એવી વટ, ક્ષાત્ર-પૌરુષને પડખે બેસી રહી શકે એવાં પરાક્રમો અને માન પ્રકટાવે એવી માનવતા, વેપારી ગુજરાતીઓની આ સત્યસંપત્તિનો પરિચય કરાવવો એ શ્રી. ગુણવંતરાયની આ સાગરસફરી કથાઓનો ઉદ્દેશ છે. ભૈરવચંદ નામના અજબ હથિવારના ઉપયોગથી એકલે હાથે અનેકને પરાસ્ત કરતા જીવજીવેનું, વેપારમાં અને જીવનમાં અનેક સાહસો ખેડીને અખૂટ સમૃદ્ધિ અને અપૂર્વ પ્રતિષ્ઠા કમાયેલા, વસાહતના નહિ છતાં વસાહતોના વડીલ થઈ રહેલા રણુમલ લાખા, અને ગુલામોના મુક્તિદાતા સફરનાર (શક-અલ-બહાર) એવું યશસ્વી ઉપનામ પામેલા અમુલ્ય દેસાઇ એ આ નવલકથાનાં વિશિષ્ટ પાત્રરત્નો છે.

વસાહતી જીવનમાં સ્ત્રીનું સ્થાન નહોતું, પણ પાછળથી, ગુલામ બનેલી અને છોડાવેલી સ્ત્રીઓને ઠેકાણે પાડવાની અમુલ્ય દેસાઇની યોજનાને પરિણામે સ્ત્રીઓ વસાહતમાં આવી હતી. એક પત્ની અને એનો પરિવાર દેશમાં, બીજી પત્ની અને એનો પરિવાર વસાહતમાં, એવાં વસાહતીઓનાં બેવડાં જીવન હતાં. જીવજીવેનું વસાહતી ગૃહિણી હતી મૂળ કાઠિયાવાડની વાધરણુ પણ ધરાનીની ગુલામઠી બનીને ત્યાંથી મુક્તિ પામેલી કુંવર. કુંવર ધરાનીથી થયેલી પુત્રી 'તુલસી' ને લઈને જીવજીવેનું ઘરમાં આવી હતી. સડોદા પુત્રી તુલસી પ્રત્યે જીવજીવેનું મમતા ચર્ચ હતી. એ કુંવર અને એથી

વિશેષ તેજસ્વિની તુલસી એ પાત્રોનો લેખકે ગુજરાતની નારીનો વીરત્વભર્યો આદર્શ રજૂ કરવા માટે ઉપયોગ કર્યો છે.

આ કથાવસ્તુ પેાતે જ રોમાંચક છે અને એ રોમાંચકતામાં ઉમેરો કરે એવાં બીજાં પણ રસપ્રદ તત્ત્વો એમાં ઉમેરાયા છે. વણુઝારની યાત્રાનો વિકટ માર્ગ, એ માર્ગમાં આવતાં સરોવરો, હાથીઓને પણ ગરકાવ કરી દે એવા 'કાપવિસ્તાર'; ઝાડે લટકીને માણસને ફાસલામાં પકડતી જીવલેણ 'ઓ'; તળાવની મગર અતે તીરવાસી ગેંડા તથા સિંહ અને હાથી; આદિકાના મૂળ-વતનીઓનાં જીવન; વહાણવટાનાં સાહસ અને વહાણખાધણીની અંગ ઉપાંગોની વિગત; આ બધાંનું 'બારીકીભર્યું' અને ચોક્કસ પરિમાણની પ્રતીતિ કરાવતા શબ્દો દ્વારા કરાયેલું વર્ણન કથાના કાલ્પનિક અંશને પણ વાસ્તવિકતાનો આભાસ આપે છે અને લોકકથાના પરંપરાગત પ્રસંગોને પણ ઇતિહાસની પ્રતિષ્ઠા આપે છે.

નવલકથાનું નામ છે 'હરારી'; પણ વસાહતીઓનો કે વણુઝારમાં સામેલ થયેલાઓનો 'હરારી' એ નામે નિર્દેશ નવલકથામાં કયાંય સુધી લેખકે નથી કર્યો. છેક આખરના પરિચ્છેદમાં જ જોનો નિર્દેશ અને ખુલાસો આપવાનો પ્રસંગ ઊપજે છે એ 'હરારી' નામ આ નવલકથાને આપવામાં પૂર્ણ યોગ્યતા નથી.

સરકરોશ

'સામે પાર' ની ગુજરાતી દક્ષરોની વસાહતના નેતા જીવન શેઠની સામેના એના સગાનું અંગત વેર લેવાની ઝેરી વૃત્તિએ પ્રકટાવેલો હાથસી શાહનો રોપ એ વસાહતની અને વણુઝારની સામે સળગ્યો, એક ભડકામાંથી બીજો જડતાં હાથસીશાહ અને ઇંટાલિયનો ધમ્મે જંગ શરૂ થયો, એ 'હરારી' નવલકથાના અન્તભાગમાં વર્ણવાયેલો કિસ્સો છે. 'સરકરોશ' એ 'હરારી' પછીની નવલકથા અને દક્ષરોની એ વસાહતના સાહસિક પરાક્રમી રખેવાળ "આયમણુ રકાળ" ના વીરત્વની કથા છે.

રકાળનાં એ પરાક્રમો 'સરકરોશ'માં વિગતે વર્ણવાયાં છે.

રણમલ લાખાએ કચ્છસૌરાષ્ટ્રમાંથી આફ્રિકે મોકલેલી કન્યાઓમાંની એકની સાથે વગર ઇચ્છાએ રકાળનાં લગ્ન થઇ જાય છે અને એ લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ રકાળને જીવસંટોસટની કામગીરીમાં દૂર દૂર

નીકળી જવું પડે છે. એ કામગીરી છે ગુલામના તારણદાર 'સફરખાર' એના વેરી ગુલામસોદાગર ચાંચિયા અરબ અબ્દુલસનના હાથમાં પકડાયાના સમાચાર મળતાં એમની બાળ મેળવવાની. એવા જ બીજા કૂર ચાંચિયા 'લાલિયા ઘંટ' ખાસેથી એ લાળ મળે એવી ગણતરી કરીને રકાબ એકલ પડે ઘંટના બેટમાં જાય છે અને રાક્ષસ જેવા ઘંટ સાથે અને એના અનેક સાગરીદો સાથે એકલે હાથે વીરતાથી મૂંઝે છે; એ એક પરાક્રમ.

રકાબ પરાણે પરણ્યો છે. એને પરણવું જ નહોતું. જેને પરણવું પડ્યું છે એ રૂપવતી રતન પણ રકાબને પતિ તરીકે સ્વીકારવાને તૈયાર નથી. તેથી રકાબ ઘર છોડી જવા ઇચ્છે છે. પણ આ તો કમ્બળના રા' રામધણની મુસ્લિમ ઓરતથી થયેલી કુંવરી ડેમર છે; કમ્બળના કરતા કારવતા મશહૂર જમાદાર ફતેહમહમદના પુત્ર ઇબ્રાહીમ જોડે ગોઠવાયેલાં પોતાનાં લગ્ન એને નાકબૂલ હોધને દેશમાંથી નાસી છૂટીને એ ડેસર રણમલ લાખાના કન્યાના કાફલા જોડે આફ્રિકા આવી પહોંચી છે; એને પાછી મેળવવા માટે ઇબ્રાહીમ વસાહતમાં આવે છે. અને એની સાથે ન જવા ઇચ્છનારી ડેસર રકાબનું રક્ષણ પામે છે. એને બચાવવાની ખાતર રકાબ, કમ્બળની રાજ-સત્તા સામે વેર બાંધવાનું જોખમ વેઠીને એને લઇને એક મછવામાં ભર-દરિયે નીકળી પડે છે, અને પાછળ પડેલા ઇબ્રાહીમને પણ મછવામાં ભીંચકી લે છે અને અનેક પરાક્રમો કરે છે. એ પરાક્રમો ડેસરના હૃદયમાં રકાબ પ્રત્યે પ્રેમ પ્રગટાવે છે અને પરાણે પરણેલો રકાબ પણ ડેસરનાં રૂપ શુણ્ણ અને શૌર્યથી પીગળીને એને પત્ની તરીકે સ્વીકારે છે. આવું છે રકાબનું બીજું પરાક્રમ.

રકાબનું લાલિયા ઘંટ અને એના સાગરીદો સાથેનું યુદ્ધ વીરરસમાં વાગ્યકને આશ્ચર્યલીન કરી દે—આવું બને એ શક્ય છે કે નહિ એવા અપ્ર-ત્યયગલ્ આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે—એવા અદ્ભુત રસનું મિથણુ કરે છે. રકાબ બચી જાય છે, એમાં એની દિંમત, એનું જળ, એની સમયસૂચકતા વગેરે કારણો તો છે, પણ એ કારણો સામગ્રી પણ પરિણામ માટે પર્ણાપ્ત છે એની લેખકને પોતાને પણ જાણે કે ખાતરી ન થઈ હોય એમ એક પ્રમળતર કારણ હિગેરવામાં આવ્યું છે—તે એ કે મોતની નિર્મિત ઘડી આવ્યા પહેલાં કાષ્ઠ મરતો નથી. જેને બચાવવા છે એને બચાવવા માટે કરીને કાંઈ કાંઈ તરકીબો યોજવી પડી છે જેમાંની એક તરકીબ—જે દોરડાથી શરીર બંધાયું છે એ દોરડાને નજીકમાં સળગાવીને છૂટી જવાની તરકીબ—

‘હરારી’માં વલ્લભે અજમાવી છે અને ‘સરસરોશ’માં રકાબે અજમાવી છે તેથી એ તરકીબની નવાઇ કમી થાય છે.

કેસરને બચાવવા માટે રકાબે આદરેલી સાહસભરી સાગરસફરમાં તરસથી અને જૂથથી મરવાની ઘડી આવી; મંછવાને એક નિર્જન બેટને કાંઠે ખરાબે ચડવા દેવો પડ્યો; ત્યાં અખૂ હસનની લાશને દાટવા આવેલા અને સરદારગીરી માટેના ટંટામાં પડેલા ચાંચિયાઓનો ભેટો થઈ જતાં, રક્ષણ માટે એકાદ પણ વહાણ મળે એ ઈરાદાથી રકાબ પોતે એ ચાંચિયાઓનો સરદાર, સારંગ, બને છે; એને ચાંચિયાનો પાક લજબ્બા વગર છૂટકો નથી રહેતો; એ ચાંચિયાગીરી દરમ્યાન સફરખારનાં ‘રણુછોડરાયા’નો મુકાબલો કરવો પડે છે—નહિ તો ચાંચિયાઓને હાથે મરવું પડે; એ મુકાબલાને અંતે રકાબ અને કેસર પકડાઇ જાય છે. ‘રણુછોડરાયા’ના તૂટક ઉપર રકાબની સામે રાજસત્તાની સામે બળવો કરવા માટે અને ધંધાહીમની કેસરને બગાડવા માટે ખટલો ચાલે છે; અને એ ખટલામાં જેનો સતોરાત હૃદયપક્ષો થઇ ગયો છે એવી કેસરની જ જુવાની રકાબને બચાવનારી બને છે.

આ કિસ્સો રાફાએલ સાખાટિનીની The Sea-Hawk નામની નવલકથામાંના એક કિસ્સા જેડે અતિનિકટ સામ્ય દર્શાવે છે. Sea Hawk—શક અલ—બહર—એટલે Sir Oliver Tressilian મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકારીને Oliver Reis તરીકે જૂમખસમુદ્રમાં મશહૂર થયેલો અંગ્રેજ સાહસિક નાયક એની પ્રિયા રોઝાલિંડ ગોડોલ્ફિનના બાઇના ખૂનનો—વસ્તુતઃ ઓલિવરના ભાઇ લાયોનેલે કરેલા ખૂનનો—આરોપ ઓલિવરના ઉપર આવ્યો હતો. લાયોનેલે ઓલિવરને ચાંચિયા પાસે પકડાવીને ગુલામ બનાવ્યો હતો; અને ગુલામીમાંથી બચવાના એક જ ઉપાય તરીકે ઓલિવર મુસ્લિમ બન્યો હતો. ઓલિવર ઇંગ્લંડ જમીને સાહસ કરીને રોઝાલિંડને અને પોતાના બાઇ લાયોનેલને પકડી ગયો હતો. પણ ઓલિવર જેનો નોકર હતો એ બાશા આસદ અદ્દીન રોઝાલિંડ જેડે ગ્રેમમાં પડ્યો હોવાથી ઓલિવરને એ બાશા જેડે પણ વેર બંધાયું હતું. આ સંઘડામણમાંથી બચવા ખાતર ઓલિવરે એક અંગ્રેજ વહાણ જેડે જાણી નેધને અથડામણી કરી અને પોતે તથા રોઝાલિંડ એ વહાણ ઉપર પકડાય એવી યુક્તિ કરી. એ વહાણ ઉપર એની સાથે ખૂનના અને રોઝાલિંડને બગાડવાના આરોપનું કામ ચાલ્યું, એમાંથી ખરી હકીકતની જાણ થતાં જે સતોરાત એની પ્રિયા બની ગઈ એવી રોઝાલિંડની જ જુવાનીથી એ નિર્દોષ પુરવાર થઇને છૂટ્યો.

હતો. આ કિસ્સા બોડે 'સરકરોશ' માંનો રકાબ અને ફરસનો કિસ્સો એટલું બધું સામ્ય ધરાવે છે કે ગુણવંતરાયે સાબાટિનીનું અનુકરણ કયું છે એવું અનુમાન કરીએ તો ખોટું નથી. આ કિસ્સાઓમાં સમાન તર્કો આ પ્રમાણે જોઈ શકાય છે :

૧. પ્રથમ ગ્રેમને બદલે દેવ	ફેસર	રોઝાલિંડ
૨. મિત્ર વહાણનો સામનો	રણછોડરાય	સિલ્વર હેરન
૩. ખટલો	ફેસર ફરસો	રોઝાલિંડ
	બચાવ	કરસો બચાવ
૪. ગ્રેમીહરીને વહાણમાં	ધખાહીમ	લાયોનેલ અને
જીયકી જવો		બાશા
૫. લગ્ન થઈ ગયાં છે,	ફેસર	રોઝાલિંડ
'પત્ની છું' એવો એકરાર		

શ્રી. ગુણવંતરાયની લાખામાં વિષયોચિત પરિભાષાની સમૃદ્ધિ છે. પ્રસંગે ઉચિત ભાવોર્મિથી રંગાતી અને રંગતી ફેલી છે, ત્વરાથી બનતા બનાવોની ત્વરાને ટકાવે એવો પ્રવાહવેગ છે.

પણ આ વેગ અને એની પાછળ રહેલો ઉત્સાહ લેખકને કોઈ કોઈ વાર નાની વિગતોમાં ચોક્કસાઈ જળવવા પ્રત્યે બેદરકાર બનાવે છે. અરબી સમુદ્ર તે દરિયાકાલ અને હિંદી મહાસાગર તે રતનાકર-રતનાગર એવું સમીકરણ એમણે અનેક વાર આપ્યું છે તેમ છતાં 'હારી'ના પૃ. ૧૬૧ માં ઉપર એ સમીકરણ ઊલટસુલટ થઈ ગયું છે. વસાહતમાં ઘોડાઓ હતા એવું 'હારી'ના પૃ. ૭ માં ઉપર કહ્યું છે તેમ છતાં 'સરકરોશ'માં કહ્યું છે કે રકાબે ઘોડો જોયો નહોતો. 'સરકરોશ'માં પૃ. ૧૦૫ મેં કહ્યું છે કે કરસન પગીને મારીને એની લાશને પણ બાળી નાખી હતી, તેમ છતાં પૃ. ૧૩૬ મેં કરસન પગીને લાવિશા ઘંટના બેટમાં જીવતો જાગતો ખડો કર્યો છે. 'સફર-બારની સખાત' એટલે અમુલ્ય દેસાઈએ શુભાશીર્વાચી હોડાવીને વસાહતમાં વસાહતીઓની ઘરવાણી તરીકે જેસાડેલી સ્ત્રીઓ અને 'રજમલ લાખાના વાપદા' પ્રમાણે આણવામાં આવેલી સ્ત્રીઓ લલે નીચ વર્ણની પણ વતનથી આજેની કે-ચાઓ હતી, એવો રપષ્ટ બોદ દર્શાવ્યો છે, તેમ છતાં વાપદાની એ નારીઓને બે વાર 'સફરબારની સખાત' કહેવાની જૂલ કરી છે.

શ્રી. ગુણવંતરાયને "હા હન્ત" એ સંસ્કૃત ઉદ્ગાર ખૂબ ગમી ગયો હશે છે, પણ એમની જે સૈધી છે એમાં એનો મેજ બરાબર એસતો

નથી. અને એ હિંદુ મંથારે રકાબના મુખમાં મુકાય છે ત્યારે તો વાચક-
નાં મુખમાંથી પણ “હા હન્ત” એવો હિંદુ મંથાર નીકળી જવાનો સંભવ
જાપળે છે. “ગેવા સૂતર”નું ગૃહ્યસૂત્ર એવું સંસ્કૃતીકરણ શ્રી. આચાર્યે કયું
છે તે સાવકાશ નથી, કારણ કે ‘ગૃહ્યસૂત્ર’ એ નામ ગૃહસ્થજીવનનાં નિત્ય-
કર્મોને લગતા સૂત્રગ્રન્થો માટે પ્રસિદ્ધ છે.

વર્ણવાર્ધ ગયેલા પ્રસંગોનું લગભગ એ જ શબ્દોમાં પુનરાવર્તન થાય
છે એ પણ એક દોષ છે.

શ્રી. ગુણવંતરાયની શૈલી વિશિષ્ટ છે. લાક્ષિત્ય કરતાં ચપલતાની,
આવેગની વિશેષ પક્ષાપાતિની, સાગરસફરની અને સાગરસફરની પરિભાષાને
ચાલુભાષામાં રેણુ ન પરખાય એવી ખૂબીથી રેણુ દેનારી, અને એનું
બેમાલૂમ સાંધણુ થાય તે ખાતર ચાલુ ભાષાને પણ ધસીને ધડીને સાંધણુ-
બેગ બનાવનારી, મનોમંથનમાં જૂજ થયું કર્મપરંપરામાં વિશેષ રાચ-
નારી, એવી એ શૈલી છે. એની તાકાત માત્ર શબ્દમાં નથી, પણ શબ્દની
પાછળ રહેલી સાહસભરી ધટનામાં છે. એનો વેગ કાર્યવેગમાંથી જન્મે છે.
વાણીને ધસમસતી બનાવતો એ કાર્યવેગ એમને શુદ્ધિની દરકાર કરવા
પલભર પણ અટકવા દેતો નથી. અને સંભવ છે કે એમની એ ઉતાવળ
એમની કૃતિઓને સાહિત્યને મોખરે આવતી અટકાવનારી બને છે.

૦ સંત બળરામ અને પતિતા, શ્રી. મોરારજી જગનલાલ દક્ષર

સરતું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા “બક્તચરિત્ર-”
ના પહેલા ભાગમાં જેમનું ચરિત્ર આપ્યું છે એ સંત બળરામદાસજી,
જગન્નાથજીના પરમમકા, એક ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતા. આથી આ
વાર્તાની ભૂમિકા ઇતિહાસપ્રાપ્ત છે, પણ કલાસર્જનની આવશ્યકતા
અનુસાર એમાં પ્રસંગો કલ્પીને નિરૂપવામાં આવ્યા છે. સંત બળરામ-
દાસજીએ શુદ્ધ માનવપ્રેમની ભાવનાથી જે વેસ્યાથી એના જીવનના કિન્ન-
તીકરણ અર્થે ભાવસંબંધ બેસ્યો હતો એ વેસ્યાને અહીં આપેલું નામ
કલ્પિત છે એમ પ્રકાશકનું નિવેદન જણાવે છે. પ્રકાશક ઉમેરે છે :
“બળરામદાસજીએ ગાયું છે : ‘હે પ્રભુ ! તમે ભક્તને આશ્રય આપો છો.
તમે પોતે જ ભક્તની ગતિ છે. હે કરુણાસિંધુ ! તમારો મદિમા વિશ્વ-
બ્રહ્માંડમાં પ્રસરી રહ્યો છે. એ કરુણાસિંધુની કરુણાની આ કથા વાચકોને
ગમશે અને તેના જીવનમાં મંગળ પ્રકાશ પાથરશે એવી આશા રાખીએ છીએ.”

આ કથા માત્ર સંત બળરામ ઉપર કરુણા વર્ષાવતા, વેસ્થામંદિરે જવાના કારણે ઉદ્દેશપરીક્ષા કર્યા વગર લોકોએ જેમને હાથૂત કર્યા હતા એ સંતની ભક્તિવિશુદ્ધિની ચમત્કારિક રીતે પ્રતીતિ કરાવતા, કરુણાસિંધુના કરુણાવર્ષણની કથા નથી, એ કરુણાસિંધુ સંતના હૃદયમાં પણ છે અને સંતે સમાજનિન્દિતા છતાં સમાજના અગ્રણીઓથી પૂજાયેલી વેસ્થા નન્દિની ઉપર કરેલા કરુણાવર્ષણની કથા છે.

કથાનું બીજું છે ગુરુઉપદેશમાં : “કાષ્ઠનાથ તિરસ્કાર કરવા નહિ +++ વેસ્થાનો પણ નહિ ” એ બીજનો વિકાસ કરવામાં ગુરુએ શીખવેલું શુદ્ધ પ્રેમનું લક્ષણ સહાયક બને છે. “કૃત્રિમ પ્રેમ ન કરતો”-કારણ કે સ્વપત્ની પ્રત્યે પણ કૃત્રિમ પ્રેમ કરવો એ વેસ્થાગમન જેવું છે.

બળરામના દર્શનથી શુદ્ધિમતી, મૂલ સંસ્કારી કુટુંબની કુલવધૂ પણ જેના અત્યાચારને લીધે અને એ અત્યાચારની જવાબદારી ઉઠાવવાની જેટની અનિચ્છાને લીધે, ત્યક્તા બનેલી અને વેસ્થા બનેલી એવી નંદિનીના હૃદયમાં સાચા પૌરુષની ઝંખના જાગે છે, એનો હૃદયપલટો થાય છે. બળરામ એકલાનો જ સહચાર એને ગમે છે. બળરામ પણ માનવ માત્ર પ્રત્યે પ્રેમ રાખવાની શુદ્ધ ભાવનાથી પ્રેરાયેલો એના ઉપર પ્રેમ રાખે છે. પ્રેમની કસોટી દાંપત્ય. વેસ્થાની એ માગણી સમાજવિરોધને કારણે બળરામને મૂંઝવે છે. જગન્નાથ પાસેથી સમાધાન માગવાની હામાં એ અનસત પ્રત કરે છે. અને રથયાત્રાને અવસરે જે રથ હજારો માણસોથી અને અનેક હાથીઓથી એક તમ્બુ પણ ખસેડી શકાયો નહિ તે બળરામથી આસાનીથી દોડાવી શકાયો; આ ઘટનામાં એને-અને સમગ્ર સમાજને સમાધાનકારક ઉત્તર મળી રહે છે.

આ કથાના નિષ્પણમાં કતો શ્રી. મોરારજી ઠક્કરે નહિ સત્ત્વહીન, નહિ આડંબરયુક્ત એવી સરલવિશદ વાણીના ઉપયોગમાં, પ્રસંગોની જિજ્ઞાસાપોષક ગૂંચણીમાં, પ્રસંગે પ્રસંગે આવતાં વર્ણનોની કલામયતામાં, અને સમગ્ર સામગ્રી દ્વારા વાચકને પ્રભાવિત કરવામાં બહુ સારી સિદ્ધિ મેળવી છે. આ કથા આપણા વિસ્તારદષ્ટિએ અને ક્યાદષ્ટિએ નવલકથા અને નવલિકા વચ્ચેના વર્ગમાં, બૃહદ્ નવલિકા વર્ગમાં, આદરણ્યો રચાનની અધિકારિણી છે. માનવનું હૃદય કરુણાનો સિન્ધુ બની રહેવું જોઈએ એ આ કથાની અન્તર્ગત ભાવના છે એમ હું માનું છું.

ડિટેક્ટિવ

૧. વેશપલટામાં વેર
૨. ઈન્સાન કે હેવાન
૩. લીલીવાડીની છંદ } લેખક શ્રી. ધનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી

શિષ્ટગણ્ય ડિટેક્ટિવ નવલકથાઓનો આપણે ત્યાં દુકાળ છે; એવી વાર્તાની સામગ્રી પર્યાપ્ત સાંપડે એ દિશામાં હજી આપણા ચોર ડાકુ ખૂની હુડારાઓએ પ્રગતિ નથી કરી. કોઈ નામાકિન યુનેગાર નીકળે તો એના યુનાઓની અને એના એ પ્રકારના સાહસિક જીવનના અન્તની જનતાને જાણ થઈ ગઈ હોય તેથી એના વૃત્તાન્તમાં 'સમાચકતા' હોય તોપણ બેદમરમ ન રહે. આવી કથાઓની ઘટનાઓ કલ્પનિક હોય એ ખરું, પણ એવી કલ્પનાના પારિપાક માટે આપણા જીવનમાં અનુકૂળ વાતાવરણ હજી નથી આવ્યું. ડિટેક્ટિવ કથાઓની સામગ્રી એવી કલ્પનાને પોષે એવા સંભેગો—આપણે ત્યાં નથી એ આપણું સદ્ભાગ્ય ગણાય.

શ્રી ધનશંકર ત્રિપાઠી 'અગ્નિ' અને એમની રચેલી ડિટેક્ટિવ કથાઓને માસે માસે પ્રકટે કરતી 'આરામ' ડિટેક્ટિવ અન્યભાળા જાણીતી છે છતાં પ્રતિષ્ઠા પામી શકી નથી...હલે 'દંપતી...મદદગાર થવું હતું.' 'નવું ખિસ્તી સાલ', 'અદ્ભૂત' એવી જુદો હોય, કે 'તેનું રહેવાનું' મકાન ક્યાં છે?' એ પ્રશ્ન પછી 'ઓફિસરે તે આપ્યું' એવું—સરનામું આપવાને બદલે મકાન આપ્યું એવા અર્થનું—વાક્ય એકાદ આવી જવું હોય છતાં આ કથાઓની ભાષા સમગ્રતયા શુદ્ધ, સરલ અને વિશદ છે. કુતૂહલ અને હિંક જિજ્ઞાસાનાં તત્ત્વો તો આવી કથાઓમાં હોય જ, છતાં આ કથાઓ શિષ્ટ સાહિત્યના વાચકોનો આદર મેળવી શકતી નથી તેનાં કારણોમાં મુખ્ય છે ઘટનાની લગભગ એકવિધતા, યુક્તિઓની કવચિત્ બાલિશતા અને ભાવાવેશરહિત શુષ્ક બની જતી વર્ણનશૈલીમાં કોઈ પણ પાત્ર પ્રત્યે વાચકને મમત્વ જીપત્તે, કોઈ પ્રસંગના કે હૃદયભાવના નિરૂપણમાં વાચક રસનો ઈષ્ટ સંપર્ક પણ કરે એવાં તત્ત્વોનો અભાવ. આ દિશામાં શક્તિવિકાસ સાધવાની અનુકૂળતા લેખકને—માસે માસે એક વાર્તા આપવાની ત્વરા હોય ત્યાં ક્યાંથી સાંપડે !

'વેશપલટામાં વેર'માં એક ખાનગી રાત્રીએ કિંમતી દસ્તાવેજ મેળવવા માટે પાથરેલી જાસસજ્જનની અને યોજેલી પ્રયત્નપરંપરાની કથા છે. એ કથાના એક પાત્ર મધુરીનો પત્તો મેળવવાના પ્રયત્નને બદલે વાર્તા

લંબાવવાનો પ્રયત્ન જિજ્ઞાસાતૃપ્તિ થયા પછી નવી જિજ્ઞાસાને ટકાવી રાખવામાં નિષ્ફળ બને છે. 'ધન્સાન અને હેવાન' માં બે જુદી જુદી વાર્તાઓ છે—જેમાં પ્રથમનું અલગ નામ નથી, બીજાનું નામ છે 'બેદી હેવાન કાણુ?' આ બેમાં ખૂનની તવાસ છે. ત્રીજી 'લીલી વાડીની લૂંટમાં' માં ઉપરાઉપરી લૂંટ થાય છે. બધી કથાઓમાં ડિટેક્ટિવ છે હરનામસિંહ અને એનો મદદનીશ છે ચાણુક. વાર્તાનાં નામધારક પૃષ્ઠો ઉપર આપેલાં 'એક રોમાંચક રહસ્યમય, સનસનાટી ભરેલી અદ્ભૂત બેદનરમયી ભરપૂર ડિટેક્ટિવ કથા' એ વિશેષણોમાંથી કેટલાં સાર્થક બને છે એ પ્રશ્ન છે.

નવલકથા—અનુવાદો

મોતની ખીણ, રૂપાન્તરકર્તા ડૉ. નટુભાઈ શુક્લ

ડૉ. કોનિનની સુવિખ્યાત અંગ્રેજી Citadel નામની અંગ્રેજી નવલકથાનું આ રૂપાન્તર હાથમાં લેતાં પ્રથમ વિચારો રૂપાન્તરના 'મોતની ખીણ' એવા નામકરણની આસપાસ ધૂમવા લાગ્યા.

શા માટે 'મોતની ખીણ' ? મૂળ કૃતિનું નામ Citadel સૂચક છે, જેમાં ગમે તેવા વિદ્વાન પણ પ્રચલિત વિજ્ઞાનસરણિને અવગણતા વૈજ્ઞાનિક સંશોધકને કાયદેસર પ્રવેશ ન મળે તેવા ધંધાદારી 'દુર્ગ' રચ્યો છે એના પ્રત્યે કટાક્ષ કરતું મૂળ કૃતિનું નામ છે. Citadel નો નાયક એ દુર્ગની દીવાલમાં ગાબડું પાડે છે અને યશસ્વી બને છે.

'મોતની ખીણ' એ નામ ડોક્ટરોના આર્થા દુર્ગને તો લાગુ ન પડે. કેવળ ધનસોમયી પ્રેરાયેલા, દર્દીના હિતને અવગણતા, ધંધાદારી નીતિ-ધોરણોને અવગણતા એવા ડોક્ટરો પ્રત્યે કટાક્ષ હોય તો એ બહુ આકરો છે; વૈદ્યને—એકવચન વાપરતે—યમરાજ સડોદર કહેતા સંસ્કૃત કટાક્ષના કરતાં પણ આ "મોતની ખીણ" નામ ઉગ્રતર છે.

તો પછી આવું નામ આપવાનું કાંઈ કારણ છે ? એ પ્રશ્નનો જવાબ આ રૂપાન્તરના આદિમાં અને અન્તમાં આવતા 'મોતની ખીણ' એ વચનના પ્રયોગમાં મળે છે; નાયક ડૉ. નિખિલના ડોક્ટરી જીવનનો આરંભ થાય છે ધનપાદ-કુસુડાની ખાણોની "મૃત્યુની ખીણમાં"; અને એનો અન્ત આવે છે કલકત્તાની 'મોતની ખીણ' માંથી નાસી છૂટીને.

ડો. નિખિલ આરંભથી ડોક્ટરી ધધામાં પેસી ગયેલા દોષોની અને ખામીઓની સામે નિર્ભય વિરોધ કરે છે. અને સત્યનો ભોગ આપ્યા વગર માનવતાને મૂક્યા વગર, એના ગુણોને લીધે જ એનો અભ્યુદય થાય છે. એ અભ્યુદયમાં એની વહાવસોઈ સદ્ગુણી પરગણુ પત્નીનો ફાળો ધરો છે, પણ પદવી, પ્રતિષ્ઠા, પૈસો, વિજયપરંપરા—એનો નિખિલને નશો ચડ્યો. સોમ, ફોની લાગીદારી, સામસામી અકારણ ભલામણ—એ ખામમાં એ ખૂંચ્યો. મીનાના એને રોકવાના પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયા. છેવટે એક સજ્જનની દલીલના પ્રાણુ હરનારીની બેદરકારી અને એના બચાવમાં જૂઠાણું—આ બેઈને નિખિલની આંખ ઊઘડી. એણે કલકત્તાનું દવાખાનું કાઢી નાખ્યું, ગામ-પત્નીની પ્રેમલ પાંખ નીચે જવા ઊપડ્યો.

પણ પતિના આગમન માટે હર્ષભરી તૈયારી કરતી, રરતે દોડતી, મીના મોટરમાં કચડાઈ ગઈ ને મરણ પામી. તમસથી અનાવૃત થયેલા પતિને પત્નીની પ્રભુતાનો લાજ મળે તે પહેલાં પત્ની પ્રભુ પાસે પહોંચી ગઈ. શુદ્ધ પ્રેમના, સત્યના, માનવતાના, ન્યાયના વિજયની આ કથામાં એકખીમની એથે રહીને સડનારાં નિખિલ-મીનાનો વિજય થાય છે, પણ મીના જતાં કરુણાન્ત અને છે.

ઈંગ્લંડની ઘટનાઓને અને રચનાદિકને ભારતીય સ્વરૂપ અને વાતાવરણ આપવામાં આ રૂપાન્તરે સફળતા મેળવી છે. માત્ર-મિસિસ સોરેન્સને ત્યાંના ખાણનો, ડો. રામ્બોલ્ટ બ્લેઈનની મુલાકાતનો પ્રસંગ ઈંગ્લંડથી ભારતની ભૂમિમાં સંક્રાન્ત થઈને ઠીક ગોઠવાયો નથી.

સુશ્રુપા. રક્ષતા, પશ્ચાતાપ, ન્યાયાધિશ એ ખોટી જોડણી છે. 'વંધ્ય અંગો' (પૃ. ૨૫૫) અનુવાદીય છે. 'કાશ' શબ્દનો હિંદીસુવિદિત પ્રયોગ રૂપાંતર હિંદી દ્વારા થયું હોવાની શંકા ઊપજાવે છે. પૃ. ૧૪મે "તે રાતે નિખિલને ઉંઘ ન આવી : ગાદલામાં ગાંઠાગડાં હતાં, અથવા જગ્યાફેર ચવાથી નહિ" એ વાક્યરચનામાં ક્ષતિ છે. 'હતા' પછી 'તેથી' કે 'તેથી નહિ' ભેદ એ.

~ માટીનો મહેલ, મૂળ લેખક માણિક બેનરજી

અનુવાદક : શ્રી. શ્રીકાન્ત

શરદ્યાણુ અને તારાશંકર બેનરજી સાથે જ જોમની ગણના છે એ પ્રસિદ્ધ બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી. માણિક બેનરજીના રચિત 'પુતુલ નાચેર

ધતિકયા' એ મધ્યમવર્ગના જીવનને લગતી નવલકથાનો આ અનુવાદ છે.

ગામડાના જીવનના વહેમ, વૈરભાર અને અન્યોન્યાશ્રયનું નિરૂપણ કરતી આ કથા ડોક્ટર થઈને આવેલા શશીને ઈન્દ્રયાને રાખીને એના કુટુંબ ક્ષિપ્રાંત અન્ય અનેક કુટુંબોની અને એ કુટુંબનાં અંગજૂત સ્ત્રીપુરુષોની જીવનઘટનાઓમાં પ્રવેશ કરતી આગળ વધે છે.

વીજળી પડવાથી મરી ગયેલા હારુધોપના પુત્ર પરાનને પરણેલી કુસુમ અને શશી વચ્ચે હૃદયનિગૂઢ સ્નેહ છે. લગ્નનો નિશ્ચય ન કરી શકેલો શશી, કુસુમ ગરીબ ઘરના અયોગ્ય વરને પરણી અને દુઃખી થઈ એમાં પોતાની જવાબદારી સમજીને એના તરફ શુદ્ધ હૃદયભાવ રાખે છે. જો કે મૂલનું આકર્ષણ દાર્ઢ વાર મનની સપાટી ઉપર આવી જાય છે. હારુધોપની પુત્રી મોતી નાટકિયા કુમુદને પરણીને દુઃખી થાય છે, એની સાથે ગામ ગામ રખડતી થાય છે.

ડોક્ટરદેવી, શશીદેવી, પત્નીદેવી જિંટવૈદ્ય યામિની વૈદ્યરાજની પત્ની સેનદીદી તરુણ હતી, અપૂર્વ લાવણ્યમયી હતી, શશીના પિતાને એની જોડે સંબંધ હોવાની ગામને શંકા હતી.

સૂર્યવિરાગના દિમાયતી જાદવ પંડિત ધાર્મિક અને સિદ્ધ પુરુ તરીકેની ખ્યાતિ બોગવે છે. રથયાત્રાને દિવસે પોતાનું મૃત્યુ થશે એવું એનું ભવિષ્યકથન હતું એ ખરું પડે છે—એ પોતે અને તેની પત્ની બંને એ દિવસે ગુજરી જતાં પંડિતની સિદ્ધિખ્યાતિ અમર બને છે. પણ એ બંનેનાં મૃત્યુ અદ્વીષ્ટથી થયાં હતાં એ ડોક્ટર શશીના ખ્યાન બહાર નથી જવું છતાં—શશી એ રહસ્યને ગ્રાપ્ત રાખવાનો માનસિક ભાર જિત્યકી રહ્યો છે.

આવી આવી નાના ગામડાની ઉપાધિથી, અને ગામડામાં પ્રવર્તતાં વહેમ, અજ્ઞાન, દંભ વગેરે દ્રષ્ટેણીથી, હારેલો શશી અનેક વાર ગામ છોડીને શહેરમાં જવાનો ઇરાદો કરે છે, પણ કાંઈક અંશે ડોક્ટર તરીકે પોતે ગામ-જનોને ઉપયોગી છે એથી કંઈક અંશે જના સ્નેહનંતુને તોડી ન શકવાથી, એ પોતાની છુટ્તાનો અમન કરી શકતો નથી. જાદવ પંડિતે મૂકેલી રકમ-માંથી એક હોરિપટલ એ ગામમાં બંધાઈ અને શશીને સોંપાઈ તેથી શશીનો આત્મ્યાગ અશક્ય બન્યો.

પણ કુસુમ પોતાના દુઃખથી કંટાળીને ગામ તજી ગઈ. અને શશીના પિતા ગોપાલે, જેમની સાથે એનું નામ બોલાવું એ વૈદ્યરાજપત્ની સેનદીદી જેને જન્મ આપીને મૃત્યુ પામી હતી એ પુત્રને ઉછેરવા ઘેર આણી રાખ્યો. આ બે ઠારણીયો શશીનો આત્મ્યાગનો નિશ્ચય દટતર બન્યો, પણ પિતા

ગોપાલે એ બાળકને પરગામ મોકલીને અને પોતે યાત્રાને બહાને ગ્રામત્યાગ કરીને-શશીએ ગામમાં જ રહેવું પડે એવો સંયોગ બોલો કર્યો.

આવા કેંક બહુપાત્રસંકુલ બનતા આ વસ્તુની ગુણવત્તા સંવિધાનના કરતાં વિશેષ અંશે પાત્રોના આલેખનમાં છે. પ્રત્યેક પાત્ર કેંક હૃદયગત રહસ્યનું સંગોપન કરીને રહેલું જણાય છે-અને એમાં આશ્ચર્ય નથી, કારણ કે વાસ્તવિક જીવનમાં એવું કયા નથી હોતું.

નવલકથાનો એવો હેતુ ધારેલો હોય કે નહિ-પણ સ્ત્રીની પુરુષ-પરવશતા, ગૃહજીવનની વિપમતા, કન્યાઓ માટે વર મેળવવાની મુશ્કેલી, કળેડાં, આર્થિક અશક્તિ વગેરે કારણોથી કુખી થતું, જીવનોત્સાહ ખોધ બેસતું, મનની મુરાદ મનમાં સંગ્રહીને જીવન ધસડયે જતું છતાં સહનશીલ એવા નારીજીવનનું નિરૂપણ કથાપ્રસંગોમાંથી બીપસી આવે છે.

બંગાળના જીવનની આ કથામાંની જીવનસરણિ, રહેણીકરણી, ગુજરાતના જીવન સાથે સામ્ય ધરાવતી છતાં અલગ તો પડે છે.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ આ નવલકથામાં કાંઈ વિશિષ્ટ ગુણવત્તા-આપણે ત્યાંની ઉત્તમ કોટિની ભૌલિક નવલકથાના કરતાં અડી જાય એવી ગુણવત્તા-દેખાતી નથી. માનવજીવનનાં અન્યોન્યથી સમાન્તર વહેતાં, સંકળાતાં, સંઘર્ષણમાં આવતાં ચિત્રો, એ સહુની વચ્ચે શશી રહી છે એટલા પૂરતાં, અથવા એક જ ગામડામાં એ ઘટનાઓ બની છે એટલા પૂરતાં, એક જ રહી શક્યાં છે.

અનુવાદમાં મૂળ ભાષાના અગુજરાતી પ્રયોગો ઘૂસી જાય અથવા રહી જાય એ તો તરત પકડી શક્ય. આ અનુવાદમાં “પ્રાણપણે” શબ્દ અગુજરાતી છે. ‘સ્પ્રિટ’ એ અંગ્રેજી શબ્દનું ‘ખોટું’ ગુજરાતી અક્ષરાન્તર છે. બાકી મૂળ બંગાળી મથાતથરૂપે ગુજરાતીમાં બિતરેલ છે કે નહિ એ તો બંગાળી ભાષાના સારા જાણકારો કહી શકે.

અધૂર્વભારતી, શ્રી. શરચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય

ભાષાન્તરકાર શ્રી. બચુભાઈ શુક્લ ભાગ ૧

પરપ્રાન્તીય, વિશેષતઃ બંગાળી, નવલકથાઓના જે ગુજરાતીમાં અનુવાદો થયા છે અને થાય છે એમાં એ મૂલ ભાષાના રૂઢપ્રયોગો, અગુજરાતી હોવા છતાં, આવી જાય છે, એ તો જૂની ફરિયાદ છે. બંગાળી ન જાણતો હોય એવો વાચક પણ આ સમજી શકે. એકનો એક શબ્દ એ પ્રાન્તીય

ભાષાઓમાં લિન્ન લિન્ન અર્થવિકાસ સાથે, અને અનુવાદક એ અર્થભેદ તરફ દુર્લક્ષ રાખે એવું તો ઘણી વાર બને છે. દા. ત. એટલા શબ્દોના અગુજરાતી એના બ ગાળી અર્થમાં અનુવાદકે પ્રયોગ કરેલો છેક ૧૯૧૬માં મારા જોવામાં આવ્યો હતો.

શ્રી. અયુબાર્થ શુક્લનું જ્ઞાન ઉત્તમ છે. એમણે અનુવાદની આ ક્ષતિ તરફ લક્ષ ખેંચીને, જેની ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી હોય તે ભાષાન્તર અને જેમાં મૂળ ભાષાના શબ્દો અને વાક્યપ્રયોગો રહી ગયા હોય તે :અનુવાદ એવું બેદલશન કર્યું છે.

હું આટલું ઉમેરીશ કે કેવળ શબ્દ, વ્યાકરણ અને વાક્યપ્રયોગોમાં મૂળપ્રયોગ ગુજરાતીમાં ધૂસી જાય એ ઉપરાંત મૂળગ્રન્થના વિષયમૂલ સમાજના રીતરિવાજ, ધર્મસંસ્કાર, રૂઢિએ ઉપજાવેલા, પ્રયોગમાં મૂકેલા, વિશિષ્ટ રૂઢિચુસ્ત કરેલા-ભાષાપ્રયોગો અનુવાદમાં દાખલ થઈ જાય એ પણ એટલું જ અનિષ્ટ છે.

અન્ય ભાષાના આવા અગુજરાતીત્વયુક્ત અવતારોને શ્રી. અયુબાર્થ શુક્લે અનુવાદ નામ આપ્યું છે એમાં પણ મને તો અત્યુદારતા જણાય છે. ભાષાન્તર કે અનુવાદ કાષ્ઠપણ નામે, એવા પરપ્રાન્તીય પ્રયોગોને વગર સમજાયે વાપરતા ભાષાન્તરોનો, સ્વીકાર ન થવો ઘટે, જે શુદ્ધ હોય તેનો જ સ્વીકાર થવો ઘટે.

‘અપૂર્વ’ ભારતી એ ‘પથેર દાખી’ નું ભાષાન્તર છે. માતાની ખાતર યાત્રિભેદ, આમડછેટ આદિ ધર્મચુસ્ત વિચારોને વળગી રહેલો અપૂર્વ રંગૂનમાં મોટા પગારની નોકરી મળતાં રસોયા તિવારી સાથે જાય છે. જ્યાં પ્રથમ દિને જ પકોશમાં જ રહેતી કિશ્કિયનન્યા ભારતીના અને એના પિતાના પ્રસંગમાં એ આવે છે-પિતાએ પકોશી તરીકે કરેલા ઉપદ્રવને પરિણામે કોર્ટમાં અને અન્યત્ર કિશ્કિયનોની તુમાખીનો અનુભવ સ્વદેશપ્રેમી અપૂર્વને અકળાવે છે, પણ ભારતીની લાગણી, વ્યવહારકુશળતા અને સેવાભાવના એને આશ્વાસક બને છે.

એ ભારતીને જ કારણે અપૂર્વ હિંસક-ક્રાન્તિકારી મુખમંડળ ‘પથેર દાખી’નો સમાવેશ થાય છે. મજૂરોની એક સમા દરમ્યાન પોલીસ આક્રમણમાં પકડાયેલા અપૂર્વ પાસેથી પોલીસને મંડળની પ્રતિનિધિ કે કે ખાતમી મળી જાય છે, એથી મંડળ એને ખૂનની શિક્ષા કરે છે, પરંતુ મંડળનો રથાપક અને સંચાલક ડોક્ટર ‘સવ્યસાચી’ ભારતીની ખાતર અપૂર્વને બચાવે છે.

અપૂર્વ વતન જાય છે. પણ માંસભોજન મુધી આગળ વધેલા અપૂર્વના મોટાભાઈની સાથે વતનમાં ન રહી શકતી અને આ તરફ ક્રિશ્ચિયન ભારતી જોડે હળતામળતા અપૂર્વ ઉપર નજર રાખવા ઇચ્છતી એની માતા રંગૂન આવી છે તેથી અપૂર્વ પાછો આવે છે. માતા ધર્મશાળામાં જ મૃત્યુ પામે છે.

ભારતીના અપૂર્વ પ્રત્યેના સ્નેહ ઉપર, અપૂર્વ બીકણુ છે, મંડળનો વિશ્વાસઘાતી બન્યો છે એ કારણે, ધિક્કારનું આવરણ આવી ગયું હતું. પણ અપૂર્વની માતાના મરણને પ્રસંગે પ્રત્યક્ષ થયેલી અવ્યવહારતા અને અસહાયતા ભારતીના હૃદયમાં એના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દ્વારા પ્રેમભાવના પુનઃ જન્મત હરે છે.

‘પથેર દાબી’ની પ્રવૃત્તિ ખર્માંમાં ચલાવવી અશક્ય બનતાં મુખ્ય હાઈકરો દૂર દૂર વીખરાઈ જાય છે.

આવે આ નવલકથાના વસ્તુનો પ્રધાન તંતુ છે, પણ એનો વિસ્તાર ખૂબ વધ્યો છે—ચર્ચાઓથી, નાના પ્રસંગોની ગૂંથણીથી, મજૂરોનું દારિદ્ર્ય, અગ્નિપશુત્થ જીવન, હિંસક અને અહિંસક ક્રાન્તિપ્રકારો, દેશહિતની પ્રવૃત્તિ; અને એથી અન્ય પક્ષે માનવબલિ માગતી દેશસ્વાતંત્ર્યની ક્રાન્તિપ્રવૃત્તિ; પુરાણી જડ બનેલી રૂઢિએ સ્પર્શસ્પર્શની બ્રાહ્મણિયા સંક્રુચિતતા; સ્ત્રીની સતીત્વભાવના અને સ્વાતંત્ર્યભાવના. એવા પ્રશ્નોની વિસ્તીર્ણ, પાનાંનાં પાનાં રોકતી વારંવાર આવતી, ચર્ચાઓથી કથાવિસ્તાર ખૂબ વધ્યો છે.

બંગાળી ભાષાનું, એની રૂઢપ્રયોગોની અર્થસૂક્ષ્મતાનું, સારું જ્ઞાન ધરાવતા અને અગ્રજરાતી પ્રયોગની સામે સદા સાવધાન રહેતા, શ્રી. બચુ-ભાઈ શુક્લ બંગાળીમાંથી ગ્રજરાતી ભાષાન્તર કરવાના પૂણું અધિકારી છે છતાં, મૂળ બંગાળીમાં વસ્તુતઃ અબંગાળી એવા જે આંગ્લ પ્રયોગો પ્રવિષ્ટ થયા છે તેવાં એક જે પ્રયોગો અગ્રજરાતી હોવા છતાં આ ભાષાન્તરમાં ધૂસવા પામ્યા છે. દાખલા તરીકે “જંગલી હંસની પાછળ દોડાદોડ” (=I-tid goose chase) “તમે તો શકો” એ વાક્યમાં કેવળ સહાયક અને અન્ય ક્રિયાપદની સાથે વપરાઈ શકે એવા ‘શકવું’ ક્રિયાપદનો સ્વતંત્ર પ્રયોગ કયો છે એ જાણી ભાષામૂલ ગણાય. “જોતરા જેવું ખાવાનું” એટલે શું? “લોહીની સગ્રહણી”—એમાં sprue માટેનો સગ્રહણી શબ્દ dysentery ના અર્થમાં—અતિસાર કે મરડાને બદલે—વપરાયો લાગે છે.

‘ભારતી’ એ આ નવલકથાનું ઉત્તમ પાત્ર છે. એનામાં હિન્દુ પૂર્વજોનાં શુભ તત્ત્વોનો અને ક્રિશ્ચિયનધર્મપ્રાપ્ત વિશાળ દષ્ટિનો—સ્વદેશપ્રીતિ

અને માનવપ્રેમનો—સમન્વય થયો છે. સેવાયતુર, વ્યવહારદક્ષ, માતા અને ભગિની જેવી વતસલ એવી ભારતી ડગલે ડગલે સ્ત્રી વગરના પુરુષની અસહાયતાનું દર્શન કરે છે અને કરાવે છે. કર્તાએ આ પાત્રમાં પત્ની-ગૃહિણીનો આદર્શ રજૂ કર્યો છે.

નવી વર્ણ, ભાગ ૧-૨. શ્રી શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય,

લાખાન્તરકાર—અને—પૂરક શ્રી જયુભાર્ષ શુક્લ

‘શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની’ ‘શેષેર પરિચય’ નામની અપૂર્ણ નવલકથા અને એની અન્યહસ્તે થયેલી પૂર્તિ વિશે શ્રી. જયુભાર્ષ શુક્લે પ્રસ્તાવનામાં કરેલાં આ વિધાનો લક્ષ્યોગ્ય છે: “રેણુની મા” એવા નામથી ‘શેષેર પરિચય’ ગુજરાતીમાં થઇ ચૂક્યું છે. ‘શેષેર પરિચય’ શરદચંદ્રે પૂરું કર્યું જ નહોતું છતાં એ વાત ‘રેણુની મા’ ના ભપાન્તરકાર કેમ ગણી ગયા છે? ” “એમનાં (શરદચંદ્રનાં) લખેલાં પહેલાં પંદર પ્રકરણો જ છે બાકીનાં શ્રીમતી રાધારાણીએ લખ્યાં છે.” “મેં જોયું કે શ્રીમતી રાધારાણીએ લખેલો ભાગ શરદચંદ્રની કલમને ન્યાય કરી શક્યો નથી. અને એવાનું ભાષાંતર કરવાના બદલે નવલકથા મને આવડે તે રીતે પૂરી કરું તો જ શરદચંદ્ર પ્રતિ મારી શકા દાખવી કહેવાય. મેં તેમ કર્યું છે.”

ઉપરાંત નવલકથામાં Oscar Wilde [Sic. Wilde] ની કૃતિ Lady Windermere's Fan જોડે સામ્ય છે એ વિશે શ્રી. શુક્લ કહે છે કે “એ જ વાતનું [અર્થાત્ નાટકનું] વસ્તુ લઈને સાચા સાહિત્યકારની દૃષ્ટિએ જગતને આપવાનો એમનો ધરાદો હોય તો ના નહિ.”

રેણુની મા સવિતા યૌવનસુલભરખલનથી લકતહૃદય પતિનો અને પુત્રીને ત્યાગ કરીને એ રખલન માટે જવાબદાર રમણીબાણને આશ્રય જઈ રહી હોવા છતાં હૃદયમાં પતિ માટે સંમાન અને પુત્રી માટે માતૃસ્નેહ અન્યૂન જાળવી રહી છે. એના ગૃહત્યાગ પછી એનો પતિ ત્યાર પછીની પત્નીના સાર્થ અને માતાના દાગમાં આવી જાય છે, વેપારમાં ખોટ જતાં મકાનમિલકત વેચીને પ્રથમ લાડાના મકાનમાં અને પછી ગામડામાં જઈ રહે છે, પણ તે પહેલાં સવિતાનું સ્ત્રીધન એના દાગીના અને રોકડ રકમ-પોતાની અવદયા ગુપ્ત રાખીને સવિતાને સોંપી દે છે.

રેણુનાં અયોગ્ય વર સાથે લગ્ન નક્કી થયાં છે તેને માતૃસ્નેહપ્રેરી સવિતા પુત્રતુલ્ય રાખાણની દરમ્યાનગીરીથી, અટકાવે છે—અને એ પ્રથમ દરમ્યાન એને પતિનાં ફરીથી દર્શન થાય છે.

ત્યાર પછીની કથા-સવિતાની પરપુરુષપ્રસંગ છતાં જાગ્રત રહેલી ઉદાત્તભાવનાનો અને હૃદયમાં છુપાઈ રહેલી શુદ્ધિનો વાચકને પરિચય કરાવે છે. એના અને એના જેવી જ, સ્ખલન કરી ચૂકેલી પણ પાવિત્ર્યને પૂજનારી વિધવા શારદાના તથા સેવાપરાયણ રાખાલના પ્રયત્નથી રેણુ અન્નને વાર માંદગીમાંથી બચે છે અને મનોવાહિત પતિ મેળવી શકે છે.

સવિતાએ પુત્રવત્ પેળેતો, પણ એના ગૃહત્યાગ પછી એકલો અલગ રહેતો, રાખાલ શારદાને આત્મહત્યાના પ્રયત્નમાંથી બચાવે છે અને શારદાનો 'આરાધ્ય દેવ' બને છે, 'દેવ'-દ્વરથી આરાધ્ય, કારણ કે શારદા પોતાના પતનની સમાનતાને લીધે એથી નિકટતર સંબંધની આશા રાખી શકતી નથી. પરંતુ રેણુના પ્રયત્નથી રાખાલ અને શારદા પરણે છે.

આ નવલકથાનો અનુવાદ-અથવા શ્રી અયુભાઈએ પરિભાષાભેદ સૂચ્યો છે એ અનુસાર એનું ભાષાન્તર-એ અન્યમાં પ્રકટ થયું છે તેમાં પૂર્વાર્ધમાં ૧૩ પ્રકરણો આપ્યાં છે તેને બદલે મૂળકર્તાએ લખેલાં ૧૫ પ્રકરણો સમાવિષ્ટ કર્યાં હોત અને ભાષાન્તરકારે પોતાની સર્જનસૂઝ પ્રમાણે પૂર્તિરૂપે ઉમેરેલાં બાકીનાં ૭ પ્રકરણો ઉત્તરાર્ધમાં મૂક્યાં હોત તો અર્થવતી યોજના બનત.

શ્રી. અયુભાઈ શુકલે લખેલાં પ્રકરણોમાં શૈલીભેદ પકડાય એવાં રચના છે, પણ જૂજ છે. જે રીતે કથા ૧૫ પ્રકરણો સુધી ચિકમે છે એ જોતાં, તેમજ અનુપૂરણરૂપ પ્રકરણોમાંનો વસ્તુવિકાસ જોતાં, રાખાલનો મિત્ર "તારક" એ પાત્ર વસ્તુસંકલનામાં અનિવાર્ય નથી બનતું. સવિધાનમાં પાત્રનો અર્થવત્ ઉપયોગ શરદ્યંદ્રે નવલકથાના અન્તભાગમાં કરવો ધાર્યો હશે એ સંભવને સ્વીકારીને એ દષ્ટિથી કથાનું પૂરણ કરાવું હોત તો પરિણામ આવ્યું છે તેથી જુદું આવત.

'અપૂર્વ ભારતી'ની માફક આ ભાષાન્તરમાં પણ શરદબાણુની ભાષામાં આવેલો આંગ્રસરંકાર અનુવૃત્ત થયો છે-"આના ખ્યાલામાં તોફાન."

દુર્ગા, શ્રી. શરદ્યંદ્ર યટીપાધ્યાય

ભાષાન્તરકાર :—શ્રી. અયુભાઈ શુકલ

નવલિકાના સામાન્ય વિસ્તારને વટાવી જતી અને ત્રણસોથી સાતસો પૃષ્ઠોના વિસ્તારની અન્ય નવલકથાઓની પંક્તિમાં મૂકી શકાય એવો વિસ્તાર ન સાધતી એવી ત્રણ વાર્તાઓ આ અન્યમાં સમાવેશ પામી છે : ૯૨ પૃષ્ઠની 'દુર્ગા', ૧૦૦ પૃષ્ઠની 'નવવિધાન' અને ૬૩ પૃષ્ઠની 'હેમાંગિની'

આ ત્રણ વાર્તાઓમાંની પ્રથમ 'દુર્ગા' મૂળ બંગાળી "અરક્ષણીયા"નું ભાષાન્તર છે. આ વાર્તાઓના અન્ય ગુજરાતી અનુવાદ આ પૂર્વે પ્રગટ થઈ ગયા છે.

'દુર્ગા' એ પુત્રીને કારણે દુઃખી થતી વિધવા માતા અને એ પુત્રી ગાનદાની કથા છે. દારિદ્ર્યથી, વહેમથી, મિથ્યાભિમાનથી અને દીકરીને કન્યા-કાળ વીત્યા પહેલાં પરણાવીને ઠેકાણે ન પાડે તો એ અપવિત્ર ગણાય, એનું કુટુંબ વળ્યું ગણાય, એવી અનિષ્ટ બંગાળી ઝઢિંધી એ વિધવા માતા દુઃખી અને છે. એ ગાનદાને અતુલ પરણવા ઇચ્છે છે એવી અતુલે પોતે જ ભીષજવા દીધેથી બ્રમણા માતાના અને પુત્રીના દુઃખની દારુણતા વધારે છે. અસહાય વિધવાની હિંદુસમાજમાં જે અવદશા થાય છે એનું આ કથામાં કારુણ્યમયું નિરૂપણ થયું છે.

"નવવિધાન" એ પાશ્ચાત્યના અધ અનુકરણમાં ધર્મ ચૂકેલા, માંસાહારના શોખીન બનેલા, ખોટા ખરચામાં અને ખોટી મોટાઈમાં કચડાઈ જતા શિક્ષિત ઉચ્ચવર્ગીય ગણાતા બંગાળી સમાજજીવનની કથા છે. પ્રોફેસર શૈવેશ એવો માર્ગભૂતો ગૃહસ્થ છે. પ્રથમ પરિણીતા પતિપરાયણ ભાવનાશીલ પત્ની ઉપાનો ત્યાગ કરીને એ ફરી પરપયો હતો, પણ એ ખોટી પત્નીનું મરણ થતા એ ઉપાને પાછો ખોલાવે છે. ઉઘમી ધરરખુ ઉપા નોકર ચાકરના ખોટા ખરચા કમી કરીને, ગૃહમાં સુસ્વચ્છતા અને સંસ્કારિતા પાછી આણીને, પતિને પત્નીસહચારના અને જીવનના સાચા સુખનો અનુભવ કરાવીને એ પતિનું 'નવવિધાન' કરે છે. એ નવવિધાનમાં પાશ્ચાત્ય અનિષ્ટ પ્રતિકૂલ રીતોનો ત્યાગ છે, તો વળી એ પનટાનો અતિરેક થતાં પતિ જ્યારે અતિધાર્મિકતામાં ખેચાઈ જાય છે ત્યારે એ અનિષ્ટ અસરમાંથી પતિને અને પુત્રને બચાવીને 'નવવિધાન' પણ ઉપા જ કરે છે.

"હેમાગિની"માં-કર્કશ જેઠાણીના ઔરમાન ભાઈ ઉપર પડતા ભૂખના અને મનદરીના ત્રાસને ન જોઈ શકતી દયાળુ દેરાણી હેમાગિની એનો-કબૂટા' નામના એ યુવકનો, પક્ષ ખેંચીને એને ખવડાવે છે, આસ્વાસન આપે છે, અરે પરિણામે જેઠાણીનો અને પતિનો પણ કોપ વહેરી લઈને કબૂટાને સાથે લઈ જઈને ગૃહત્યાગ કરે છે; એવી હેમાગિની નારીની મોંઘી માતૃત્વભાવનાનું નિરૂપણ છે.

બંગાળી ભાષા, સાહિત્ય અને સંસાર, એનો સારો પરિચય શ્રી. ખસુભાઈના ભાષાન્તરોને અન્ય 'અનુવાદો'ને મુકામલે મૂળ બંગાળીનું હાઈ શુદ્ધ ગુજરાતી પ્રયોગવાળી ભાષામાં સંક્રાન્ત કરવામાં વધારે યશસ્વી બનાવે છે.

ચંદનવાડી, શ્રી. ગ. ગ્રં. માડખોલકર

અનુ. શ્રી. ગોપાળરાવ ગ. વિદ્યાસ

શ્રી. વિદ્યાસે આ અગાઉ શ્રી. માડખોલકરની જે નવલકથાઓનાં ભાષા-
ન્તર “પલટાતાં ગૃહજીવન” અને “ભગ્નમંદિર” આપ્યા છે. એ મરાઠી
લેખકની આ ત્રીજી નવલકથા ગુજરાત પાસે રજૂ કરતા શ્રી. વિદ્યાસ કહે છે :
“એમની નવલકથાઓમાંથી ગૂજરાતીમાં આ પહેલી આવવી જોઈતી હતી,
કેમકે મારા મનથી આ નવલકથા એમની નવલકથાઓમાં સૌથી સારી છે.”

આ નવલકથા કુશળ વસ્તુસંવિધાનથી વાચકને રસનિમગ્ન કરવા ઉપ-
રાંત આજના આપણા સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્નોની નવીન દૃષ્ટિથી કરાયેલી
વિચારણા રજૂ કરે છે.

નવલકથાના વસ્તુનું પ્રધાન તત્ત્વ છે ‘ચંદનવાડી’ નામના જમીન-
વિસ્તારના મૂળ ધણી પણ ગરીબ બની ગયેલા દેશમુખ કુટુંબની અને એને
ખરીદનાર દેશપાટે કુટુંબની વચ્ચે જંગલો. અનિર્વાપ્ય વૈરાગ્ય અને એમાં
અપાતી દેશમુખ કુટુંબની એકની એક સંતતિ ચંદનના જીવનની આકૃતિ.
એની મા વિધવા રખમા ઉપર જમીનદારની કુદૃષ્ટિ છે, પણ રખમા એને
વશ થતી નથી. નિષ્ફળતાથી વીરેલો જમીનદાર એના ઘર ઉપર જમીન
ખેસાડે છે. રખમા, રખમાની સાસુ ચેસુ અને પુત્રી ચંદન નાગપુર આવીને
રહે છે. ત્યાં ચંદનને મિશનરી સિસ્ટરની સહાનુભૂતિ અને એ દ્વારા શિક્ષણની
સુંદર સગવડ મળે છે અને રખમા મિલમાં મજૂરી કરીને કુટુંબનો જીવન-
નિર્વાહ કરે છે.

ચંદન દેશપાટે કુટુંબના એકના એક પુત્ર અવધૂતના પરિચયમાં આવે
છે અને એ પરિચય અ-ઓન્મ શુદ્ધ પ્રેમરૂપે પરિણમે છે. પરંતુ સ્વમાની
રખમા પોતાનું અવમાન કરનાર અને પોતાની અવદશા કરનાર જમીનદારના
પુત્રની જોડે પોતાની પુત્રી ચંદન પરણે એ મંજૂર કરતી નથી. જમીનદાર
પણ જે રખમા પોતાની ઇચ્છાને અનુકૂળ ન થઈ એની પુત્રી જોડે પોતાનો
પુત્ર સંપર્ક રાખે એ વાતનો વિરોધ કરે છે.

અવધૂત જમીનદારનો પુત્ર છે છતાં સાચો સમાજવાદી છે; એનામાં
જમીનદારીનો ગર્વ નથી. એ ખરી નિષ્ઠાથી મજૂરોની ચળવળનો નેતા
બને છે. અવધૂત અને ચંદન વડીલોના વિરોધની સામે ચઢી લગ્ન કરવાનો
નિશ્ચય કરે છે, પણ એ નિશ્ચય પાર પડે તે પહેલાં હડતાલ પડાવવાના
પ્રયત્નો કરતા અવધૂતને પકડીને જેલમાં નાખવામાં આવે છે.

લગ્ન પહેલાંની રાતે, લગ્ન હવે થવાનું જ છે એવી ખાતરી હોઇને, ચંદને અવધૂતને શરીરાર્પણ કયું હતું. પણ અવધૂતના અણધાર્યા કારાવાસથી એ લગ્ન અટક્યાં. લગ્ન જોવામાં જ થાય એ માટે પ્રયત્નો ચાલતા હતા, પણ લગ્ન પહેલાં થયેલી ભૂલનું ઋતુનિરોધરૂપ પરિણામ ટાળવાને રખમા પરાણે ચંદનને હિમ દવા પિવડાવે છે, કારણ લગ્ન થવાનું છે એ એ જાણતી નહોતી. આ ઔષધથી રુધિરસ્રાવ શરૂ થયો તે અટકાવી શકાયો નહિ અને ચંદન મૃત્યુ પામી.

આ કરુણાન્ત પ્રપંચકથામાં પ્રસંગે પ્રસંગે, અવધૂત અને એના હરિ-જનમિત્ર અભિમન્યુ દ્વારા, આજના આર્થિક, ધાર્મિક અને રાજકીય પ્રશ્નોની ચર્ચા મૂકવામાં આવી છે. અવધૂતનો રાષ્ટ્રિય ક્રાન્તિવાદ વાચકનું લક્ષ્ય બેસે છે. તિલકની ક્રાંતિ સનાતન ધર્મને અને ધન-અસમાનતાને નબાવી લેનારી કેવળ રાજકીય હતી; ગાંધીજીની ક્રાન્તિ અસ્પૃશ્યતા દ્વારા ધર્મની સુધારણામાં અને અંશતઃ આર્થિક નવરચનાના પ્રશ્નમાં પ્રવેશ કરનારી હોવા છતાં વર્ણશ્રમધર્મને અને ધનિકોનું ધનનું દૂસ્ટીપણું નબાવી લેનારી ક્રાંતિ હતી. આ ક્રાંતિપ્રકારો જીવનનો સર્વોચ્ચ સ્પર્શ કરનારી નહોતી તેથી સમાજવાદને એમાં અવકાશ ન મળ્યો. ગાંધીજીની ક્રાન્તિ વ્યાપક સ્વરૂપની 'રાષ્ટ્રક્રાન્તિ' હોત તો અન્ય વાદોને અવકાશ ન મળત-એવો લેખકનો મત અવધૂતના મુખમાં મૂકવામાં આવ્યો છે.

અભિમન્યુનો હરિજન માટે ત્રીજું રાજ્ય માગતો "અમ્રજનમ"ના હક્કનો વાદ હરિજનપ્રશ્નને ઘૂંટ ન ગણાય એવી તોપણ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિથી નિરૂપે છે.

પાદરીઓના અને સિસ્ટરોના દીન દલિત રોગી' આનાથ વર્ગને માટેના દયામય કાર્યની ઉચિત પ્રશંસા કરવા સાથે એમાં રહેલી શાન્ત રીતે સ્વધર્મપ્રચાર કરવાની સ્વાર્થવૃત્તિ પ્રત્યે લેખકે ધ્યાન ખેંચ્યું છે જેમાં નવીનતા નથી.

સ્વમાની છતાં પૌત્રીવત્સલ યેસુ, સ્વમાન ખાતર પુત્રીના સુખનો પણ ભોગ આપતાં ન અચકાતી આમ્રહી રખમા અને માતા તથા દાદીમા પ્રત્યે ભક્તિભરી છતાં અવધૂતના ગ્રેમને ખાતર એમને તજીને જવાની હિંમત કરતી ચંદન આ સ્ત્રીપાત્રોમાં સ્ત્રીતત્વનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ થયું છે.

શ્રી. વિદ્યાસને ગુજરાતીનો સતત સંપર્ક અને પર્વાપિત પરિચય છે છતાં 'ચિત્કાર' જેવા જોડણીદાય બાજુમાં રાખતાં 'ગંધર્વરેડો' 'નવરો-

ધૂપ 'વિદ્રૂપતા' 'કચ્છો' (cuttings) અને 'લેપમા' (ખાદ્ય વાની) જેવા અગુજરાતી અથવા ગુજરાતીમાં પ્રચલિત નહિ એવા શબ્દપ્રયોગો અનુવાદમાં ધૂસવા, અથવા ટકી રહેવા, પામ્યા છે. 'વિદ્રૂપતા' એ વિરૂપતા અને કદ્રૂપતાના બ્રાન્ત મિશ્રણનું પરિણામ છે, જે મરાઠીમાં વપરાય છે. પણ ગુજરાતીમાં વપરાતા વિરૂપતા અને કદ્રૂપતા શુદ્ધ છે. 'અર્થાત્' અને 'માત્ર' ના મરાઠીમાં જે વિશિષ્ટ અર્થભાર દર્શાવતા પ્રયોગ થાય છે એ પણ આ અનુવાદમાં એક બે જગ્યાએ દાખલ થયા છે.

દા.એલાં હૈયાં, શ્રી. વિ. સ. ખાડેકર

અનુવાદક શ્રી. ગોપાળરાવ ગ નિર્દાસ

સગભગ ■ વર્ષ પછી 'જળલેલામોહર' નામની મરાઠી નવલકથાના આ અનુવાદની બીજી આવૃત્તિ થાય છે.

શ્રી પુરુષના પ્રેમમાં શરીરસુખનું મહત્ત્વ છે; એમાં એક પક્ષને અન્યનું પોતા ઉપર અત્યાક્રમણ થતું જણાય ત્યારે જ એ અન્ય પક્ષને અદમ્ય ઝંખનાની અતૃપ્તિની મનોચાતના વેદરી પડે; પરિણામે દંપતી-સહચારમાં ઉભય પક્ષે સુખની કલ્પના નષ્ટ થાય અને દુઃખનો અનુભવ નીપજે; એવા પ્રણયવૃત્તિની અસમાનતાના જુદા જુદા ફિરસાઓને શ્રી. ખાડેકરે કલામય યોજનાથી સાકળી લીધા છે અને અસંબંધ પ્રસંગોને સંબંધતાનો, સળંગ નવલકથાનો આભાસ ઉપજાવે એવો, આકાર આપ્યો છે.

પોતાની આ નવલકથાના વિષયની મર્મગામી મીમાંસા આપી છે એથી એ પ્રવેશક પ્રેમજીવનમાં શરીરસુખનું સ્થાન એ વિષયના એક વિચારપૂર્ણ સ્વતાંસપૂર્ણ લેખ બેટલું મહત્વ પ્રાપ્ત કરે છે.

કૂલી-ખંડ ૧-૨, શ્રી. મુદ્કરાજ આનંદ—અનુવાદક શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી

નોકર કે મજૂર વર્ગના જીવનવિકાસને રૂંધતી, કચડી નાખતી આપણા દેશની આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતી આ નવલકથાનો નાયક ગામડાનો, માથાપ વિનાનો, ગરીબ મુન્નુ છે. સર્ગાસંબંધી વિનાના, કાકા કાકીએ અજાણ કરેલા, આ રજપૂત બાળક મુન્નુને જેમતેમ કરીને પેટ ભરવા ઉપરાંત અન્ય જીવનોદ્દેશ રહેતો નથી. પેટ ખાતર એ, કાંઈ જાતના બંધન વિનાનો, ગામડેથી શહેરમાં, શહેરમાંથી મુંબઈ મહાનગરીમાં અને ત્યાંથી લીલાશૂભિ બની રહેલ સીમલામાં જાય છે.

વાર્તાનાયકની સાથે દેશપ્રવેશ કરતો વાર્તાવાચક એ મુન્નુની-આંખે, શુભામી જેવી નોકરી કરતા, મજૂરી કરતા, રિખાતા કચડાતા માર ખાતા અને ટટો કરતા મુન્નુની આંખે દેશદર્શન કરે છે. એ જુએ છે દેશની પ્રજાના એ જ વર્ગો-ધનિક અને નિર્ધન, અથવા માલિક અને મજૂર-ને.

આ મુઘ્ઘ, સરલહૃદય, સેવાલાવી, પ્રામાણિક છોકરો મુન્નુ વાચકની સમભાવના મેળવી લે છે. એના હૃદયમાં-ધરધાડી તરીકે, મિલમજૂર તરીકે મહેનત કરતાં કરતાં પશુ-માનવસહજ હૃદયસ્પર્શ સદા જાગ્રત રહે છે. મિલના સાંચા ચલાવતાં એને મહેલોનાં સ્વપ્નાં આવે છે, પશુ એની કામનાઓ અને આશાઓ અપૂર્ણ રહે છે.

એને માર મારનાર મળે છો તો માયા કરનારાં પણ મળે છે.

બાણુ નથુરામ અને બીબીજી ફૂર છે, તો છોટાબાણુ પ્રેમચંદ માયાળુ છે.

પ્રમુદ્યાળ અને પાર્વતીનો એ સ્નેહ પામે છે, ન્યાં ગણપતનો ત્રાસ છે ત્યાં. સરકસના હાથીનો માવત, મુંબઈમાં હરિ અને લક્ષ્મી, સીમલામાં મે મેનવેરિંગ અને મોહન; આ પાત્રો બતાવી જાય છે કે માનવમાંથી માનવતા, માયા, તદ્દન નષ્ટ થઈ નથી; પણ એ ક્યાંક જ કાંઈ વાર જ મળે છે.

મુન્નુના હૃદયમાં સ્ત્રી પ્રત્યેનું અગ્રેય આકર્ષણ છે. એ બાળા શીલાને ખટકું ભરે છે, લક્ષ્મીની જુવાનીથી આકર્ષાય છે, મે મેનવેરિંગની વિલાસ-

ધૂપ 'વિદૂપતા' 'કચ્છો' (cuttings) અને 'ઉપમા' (ખાદ્ય વાની) જેવા અયુગ્મરાતી અથવા યુગ્મરાતીમાં પ્રચલિત નહિ એવા શબ્દપ્રયોગો અનુવાદમાં ધૂસવા, અથવા ટકી રહેવા, પામ્યા છે. 'વિદૂપતા' એ વિરૂપતા અને કદૂપતાના બ્રાન્ત મિશ્રણનું પરિણામ છે, જે મરાઠીમાં વપરાય છે. પણ યુગ્મરાતીમાં વપરાતા વિરૂપતા અને કદૂપતા શુદ્ધ છે. 'અર્થાત્' અને 'માત્ર' ના મરાઠીમાં જે વિશિષ્ટ અર્થભાર દર્શાવતા પ્રયોગ થાય છે એ પણ આ અનુવાદમાં એક એ જગ્યાએ દાખલ થયા છે.

દાએલાં હૈયાં, શ્રી. વિ. સ. ખાડેકર

અનુવાદક શ્રી ગોપાળરાવ ગ. વિદ્યાંસ

લગભગ છ વર્ષ પછી 'જળલેલામોહર' નામની મરાઠી નવલકથાના આ અનુવાદની ખીજ આવૃત્તિ થાય છે.

શ્રી પુરુષના પ્રેમમાં શરીરસુખનું મહત્ત્વ છે; એમાં એક પક્ષને અન્યનું પોતા ઉપર અત્યાક્રમણ થતું જણાય ત્યારે જ એ અન્ય પક્ષને અદ્ભુત ઝંખનાની અતૃપ્તિની મનોયાતના વેહરી પડે; પરિણામે દંપતી-સહચારમાં ઉભય પક્ષે સુખની કલ્પના નષ્ટ થાય અને દુઃખનો અનુભવ નીપજે; એવા પ્રણયવૃત્તિની અસમાનતાના જીદા જીદા કિરસાઓને શ્રી. ખાડેકરે કલામય યોગનાથી સાકળી લીધા છે અને અસંબદ્ધ પ્રસંગોને સંબદ્ધતાનો, સળંગ નવલકથાનો આભાસ ઉપજાવે એવો, આકાર આપ્યો છે.

પણ એ આભાસ છે. એમાં નવલકથાની સુશ્લિષ્ટતા, સંદતકપતા, આવી શકી નથી. શ્રી. ખાડેકરનો ઉદ્દેશ માત્ર એ પ્રસંગોને કલામય, આસ્વાદ-રૂપે રજૂ કરવાનો છે અને એમાં એ સફળ થયા છે. દંપતી-છૂટનની નિષ્ફળતાની, બાલ્યકાળમાં રોપાતાં સંસ્કારગીજ્ઞેનો ઉલ્લેખ કરવા ઉપરાંત, કારણચિકિત્સા કરવાનો દાવો નથી કર્યો.

શ્રી. વિદ્યાંસ જેવા અનુભવી અનુવાદક "અર્થાત્" નો લગભગ "તેથી" અર્થનો—મરાઠીમાં થાય છે તેવો પ્રયોગ કેમ કરતા હશે?

શ્રી. ખાડેકરનો અન્ધમાં આપેલો પ્રવેશક આ પ્રસંગચિત્રોની સંકલના-યોજના માટે "ચિંડરેયો" ના (એમ પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. ખરી રીતે 'પિરાન્દોલા'ના) Six Characters in Search of an Author એ નાટકની રચનામાંથી પ્રથમ સૂચન મળ્યું હતું એ જણાવવા ઉપરાંત

પોતાની આ નવલકથાના વિષયની મમ્મગામી મીમાંસા આપી છે એથી એ પ્રવેશક પ્રેમજીવનમાં શરીરસુખનું સ્થાન એ વિષયના એક વિચારપૂર્ણ સ્વતંત્રપૂર્ણ લેખ જેટલું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે.

કૂલી-ખંડ ૧-૨, શ્રી. મુદ્દરાજ આનંદ—અનુવાદક શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી

નોકર કે મજૂર વર્ગના જીવનવિકાસને રૂંધતી, કચડી નાખતી આપણા દેશની આર્થિક અને સામાજિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતી આ નવલકથાનો નામક ગામડાનો, માખાપ વિનાનો, ગરીબ મુન્નુ છે. સર્ગાસંબંધી વિનાના, કાકા કાકીએ અળગા કરેલા, આ રજપૂત બાળક મુન્નુને જેમતેમ કરીને પેટ ભરવા ઉપરાંત અન્ય જીવનોદ્દેશ રહેતો નથી. પેટ ખાતર એ, કોઈ જાતના બંધન વિનાનો, ગામડેથી શહેરમાં, શહેરમાંથી મુબમ્ મહાનગરીમાં અને ત્યાંથી લીલાબૂમિ બની રહેલ સીમલામાં જાય છે.

વાતીનામકની સાથે દેશપર્જન કરતો વાતીવાચક એ મુન્નુની-આંખે, ગુલામી જેવી નોકરી કરતા, મજૂરી કરતા, રિખાતા કચડાતા માર ખાતા અને ટટો કરતા મુન્નુની આંખે દેશદર્શન કરે છે. એ જુએ છે દેશની પ્રજાના બે જ વર્ગો-ધનિક અને નિર્ધન, અથવા માલિક અને મજૂર-ને.

આ મુખ્ય, સરલહૃદય, સેવાશાલી, પ્રામાણિક છોકરો મુન્નુ વાચકની સમભાવના મેળવી લે છે. એના હૃદયમાં-ધરણી તરીકે, મિલમજૂર તરીકે મહેનત કરતાં કરતાં પણ-માનવસહજ ઉદયરૂઢા સદા જાગ્રત રહે છે. મિલના સાંચા ચલાવતાં એને મહેલોનાં સ્વપ્નાં આવે છે, પણ એની કામનાઓ અને આશાઓ અપૂર્ણ રહે છે.

એને માર મારનાર મળે છે તો માયા કરનારાં પણ મળે છે.

બાબુ નથુરામ અને બીબીજી કૂર છે, તો છોટાબાબુ પ્રેમચંદ માયાળુ છે.

પ્રત્યુદયાળ અને પાર્વતીનો એ સ્નેહ પામે છે, ન્યાં ગણપતનો ત્રાસ છે ત્યાં. સરકસના હાથીનો માવત, મુંબઈમાં હરિ અને લક્ષ્મી, સીમલામાં મે મેનવેરિંગ અને મોહન; આ પાત્રો બતાવી જાય છે કે માનવમાંથી માનવતા, માયા, તદ્દન નષ્ટ થઈ નથી; પણ એ ક્યાંક જ કોઈ વાર જ મળે છે.

મુન્નુના હૃદયમાં સી પ્રત્યેનું અગ્રેય આકર્ષણ છે. એ બાળા શીલાને બટકું ખરે છે, લક્ષ્મીની જુવાનીથી આકર્ષાય છે, મે મેનવેરિંગની વિલાસ-

લાલસાને તૃપ્ત કરવાનું રમકડું એ બનતો નથી, પણ એનું પાદ્યુબન લે છે. લેખક આથી સૂચવે છે કે ગરીબને પણ હૃદય હોય છે, વૃત્તિઓ હોય છે.

મુન્નુ દારિદ્ર્યને લીધે સદા અતૃપ્ત રહેતી મનોવૃત્તિના માળખાનો નમૂનો છે. માનું હેત, પિતાનું પાલન, પત્નીનો પ્રેમ, પેટ ભરીને અન્ન, નિરાતની ઊંઘ, શરીરની સફાઈ, આમાનું કાઈ મુન્નુના ભાગ્યમાં નથી; છતાં પણ મુન્નુ બહાદુર છે, સાચો રજપૂત છે.

મુન્નુની આ જીવનયાત્રામાં અનેક સહયાત્રિકોનો એને ભેટો થાય છે : પ્રપંચી ધનલોભી વેપારી, સત્તાગર્વિષ્ટ હાથનીચેનાને કબાવતા અને ઉપરીની ખુશામત કરતા અમલદારો, શાસનકર્તા અંગ્રેજો; એમને ઝૂકી ઝૂકી સલામ ભરતા હિંદીઓ; પુત્ર ખાતર યોગીબાવા પાસે બીજારોપણ કરાવતી હિંદુ મુવતિ; અંગ્રેજોમાં અપવા ખાતર દેહસમર્પણ કરતી આંગ્લભારતીય સ્ત્રી.

મુન્નુ માનવથી કચડાયેલો છતાં એનામાં માનવતા ભરો છે. એ દૂલી છે-ધનિક હિંદુને એની સૂઝ છે, અંગ્રેજોનો એ 'કાલા આડમી' છે, 'સુવ્વર' છે. એ મુન્નુ બીજા દૂલીથી જુદો છે, એ માર ખાઈને માફી માગનારો નથી, લાત મારનારના પગને ચૂમનારો નથી, વ્યાજ અને આકરો ભાવ ખાનાર ધનિકનો શુભામ નથી. મુન્નુ સ્વમાની છે.

કાકા અને કાકી પ્રત્યે, બાણ નથુરામ અને બીબીજી પ્રત્યે, ગણપત પ્રત્યે, 'જોગી' પ્રત્યે, વ્યાજખાઉ પકાણુ પ્રત્યે, ફેરમેન "ચિમટા સાહેબ (જિમ ટોમસ)" પ્રત્યે, એના હૃદયમાં ક્રોધ છે; પણ એ ક્રોધ વાંઝિયો રહે છે.

શ્રી. મુદ્દકરાજ આનંદે અહીં હિંદુસમાજ ઉપર કાતિલ કટાક્ષ ફેંકનારો પ્રસંગ આલેખ્યો છે. મુન્નુ પેટપૂર ખોરાક, માથાભરી આવજત પામે છે એ મેનવેરિંગ પાસેથી-કાઈ હિંદુ પાસેથી નહિ.

મુન્નુનું જીવન એટલે માનવશક્તિનો વિકાસ તો નહિ પણ વિકાસનો કેવળ અલાવજ નહિ, પણ માનવશક્તિનો ક્ષય. મુન્નુના જીવનથી વાંચકના હૃદયને પ્રભાવિત કરતી આ નવલકથા એના હિંદેશમાં સફળ બની છે. શ્રી. આનંદની કલમની અને કલાની એ સફળતા છે.

માનવજીવનની સાથોસાથ એની પૃષ્ઠભૂમિ બની રહેલી પ્રકૃતિનાં અને પ્રવૃત્તિનાં વર્ણનો સુરેખ અને સ્પષ્ટ છે. ગામડાની કુદરતનાં, નાના શહેરના

લતાઓનાં, ગંદી ગત્તીનાં, ખખરનાં, સરકસનાં, મુંબઈના અનેક વિભાગોનાં, સીમયાનાં-પ્રકૃતિનાં અને માનવજીવનનાં-અહીં આપેલાં વર્ણનો વાચકને પ્રત્યક્ષ અનુભવ જેવાં તાદશ લાગે છે.

જે કલાસિદ્ધિ વડે અનેક નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ દ્વારા શ્રી. મુશ્કરાજ આનંદે વિદેશીઓમા પણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે એ કલાસિદ્ધિનો અહીં પરિચય થાય છે. 'શાંતિ' ના પ્રમુખ સાહિત્યકાર તરીકે વિશ્વશાંતિ પરિષદનું પારિતોષિક મેળવનારા આ કલાસજ્જે ઉત્તકાન્તિનાં બીજે કયાં કયાં રહ્યાં છે એ પારખવાની આપણને દષ્ટિ આપી છે, એ જ શાંતિ ધ્વજ હોય તો ઉત્તકાન્તિ એમાંથી જોગે તે પહેલાં અહિંસક કાન્તિની અતિ-અગત્ય સૂચવી દીધી છે.

અનુવાદ સારો થયો છે, પણ ભાષાભૂતો રહી ગઈ છે. શિસ્તને બદલે શિષ્ટતા યથાર્થ નથી; આવેશના અર્થમાં ઉત્તેજના ગુજરાતી-પ્રચલિત નથી; અર્ધાંગના શબ્દ ખોટા છે; 'વચસ્ક' અર્થહીન છે-સમવચસ્ક જોઈએ; 'સ્પ્રિટ' ઉચ્ચારનો અને લેખનનો દોષ એકસામટો બતાવે છે; 'પ્રાણપણુ' અગુજરાતી છે અને ખોટો પણ છે; 'ગાળાગાળ દે છે.' (પૃ. ૧૧) નહિ, ગાળા-ગાળ કરે છે. 'ઠેળાંનાં પાંદડાં' (પૃ. ૧૪) નહિ, ઠેળનાં.

આ અનુવાદ સીધો મૂળ અંગ્રેજી અર્થમાંથી કર્યો હશે કે કોઈ હિંદી અનુવાદમાંથી એ જિજ્ઞાસા રહે છે, કે પછી હિંદી અનુવાદની મદદ જ લીધી હશે?

સેવા અને શોખણ, ખંડ ૧-૪, 'હિંદી સાહિત્ય સમ્રાટ' સ્વ. પ્રેમચંદ્ર

અનુવાદક શ્રી. માણેકલાલ ગો. જોષી

હિંદી સાહિત્યના અગ્રગણ્ય નવલકથાકાર અને નવલિકાલેખક સ્વ. પ્રેમચંદ્ર ગુજરાતને અજ્ઞાપ્યા નથી. હજાર પૃષ્ઠોથી અધિક વિસ્તારવાળી નવલકથા 'રંગભૂમિ' એમની ઉત્તમ નહિ તોપણ ઉત્તમ નવલકથામાંની એક ગણાય છે. એ નવલકથાનો અનુવાદ પ્રજાપદમાં સપ્તાહે સપ્તાહે ક્રમશઃ પ્રગટ થયેલો.

ભારતની, ગુજરાતની સગોત્ર એવી અન્ય ભાષાઓમાંથી કરાતા ગુજરાતી અનુવાદોમાં મુખ્ય બયરથાનો છે જે ભાષાઓમાં સમાન પણ લિન્ગાત્ શબ્દોનો અગુજરાતી અર્થમાં પ્રયોગ, અને મૂલભાષાગત રૂઢપ્રયોગ બનેલાં

વાક્યોનું એ જ રૂપે ગુજરાતીમાં અવતરણુ. મૂળભાષાના શબ્દનો સંદર્ભિત અર્થ બરાબર ન સમજાય તો અનુવાદમાં ક્ષતિ રહી જાય એ બય પણ છે.

આ અનુવાદ એ ભયરથાનોથી ખચી શક્યો નથી. દા.ત. 'યુક્તિ'નો દલીલના અર્થમાં, 'ઉદ્દેશ્ય'નો ઉદ્દેશના અર્થમાં, 'વિભૂતિ'નો ચમત્કારના અર્થમાં પ્રયોગ અગુજરાતી છે. "સસ્તાપણુ" એના જીવનનું મૂળતત્ત્વ હતું" "પ્રભુ, તમે બધું હલકા પેટના છો" જેવાં વાક્યોમાં અકકેકા શબ્દનો ખોટો અનુવાદ મૂળ અર્થને વિકૃત કરે છે. પ્રથમ વાક્યમાં જીવનનું જે મૂળતત્ત્વ (!સિદ્ધાંત) વિવક્ષિત છે તે સસ્તાપણુ નથી, પણ કરકસર 'મિતવ્યયિતા' છે. બીજા વાક્યમાં પ્રભુ સેવકને હલકા પેટનો નહિ, પણ હીછરા પેટનો કહેવાનો ધરાદો છે.

સમાનરૂપ પણ ભિન્નાર્થ શબ્દના જૂલમરેલા પ્રયોગનું રમૂજ ઉપજાવે એવું ઉદાહરણુ છે આ વાક્ય:-

"છાપરે બેઠેયું કણ્ઠતર 'આ-આ'નો અવાજ સારિણી સાશંક બની જાય છે, અને જમીન ઉપર હેઠે નથી ઊતરતું; પરંતુ થોડા દાણા વેરા અને જૂઓ કે તે તરત ઊતરી આવે છે."

આ ગુજરાતી વાક્યમાં "આ આ" એ શબ્દો અર્થહીન ઉદ્ગાર બની જાય છે, કણ્ઠતરને નિચે બોલાવવા માટે કોઈ "આ આ" ન કહે. મૂળ હિન્દીમાં આ શબ્દો વપરાયેલા છે, પણ હિન્દી ભાષામાં એ ક્રિયાપદ છે, અને એનો અર્થ "આવ આવ" એવો થાય છે. ગુજરાતી અનુવાદમાં "આ આ" નહિ પણ "આવ આવ" શબ્દો વપરાવા જનક્રમે.

ભારતમાં અંગ્રેજના આધિપત્યના અને દેશી રજવાડાઓના સમયના સમાજના ભિન્ન ભિન્ન વર્ગોની નીતિ-રીતિનું અને એ વર્ગોના પરસ્પર સંબંધ અને સંઘર્ષનું નિરૂપણુ એ આ નવલકથાનો ઉદ્દેશ છે.

~થીજેલાં આંસુ, શ્રી. કૃષ્ણચંદ્ર, અનુવાદક શ્રીમતી સુભદ્રા માંધી

શ્રી કૃષ્ણચંદ્રની નવલકથાના આ અનુવાદના 'આમુખ'માં સંપાદક મૂળ ગ્રંથ-લેખકનો અને એની કૃતિનો પરિચય આપતાં કહે છે :

"શ્રી કૃષ્ણચંદ્રની ઓળખાણુ કરાવવાની ગુજરાતને હજી બાકી છે શું? છેલ્લાં બે વર્ષમાં જ ગુજરાતને એમનાં ચાર-ચાર પુસ્તકો મળી ગયાં છે. છેલ્લાં આઠેક વર્ષ દરમિયાન શ્રી. કાસમઅલી મરચંદ અને શ્રી.

યાવરે અનેકાનેક સામયિકો દ્વારા શ્રી. કૃષ્ણચંદ્રની કૂડીબંધ, નવલિકાઓ વહાવી છે, તે ઉપરાંત,

+ +

અહીં કાતિલ વાસ્તવતાની સાથેસાથ પ્રીતનાં ચીજેલાં આંસુ મળે છે ! + + + બધું જ કાતિલ છે...વીધી નાખ્યા વિના રહેતું નથી !

‘ચીજેલાં આંસુ’ પંખળની કરુણાન્ત પ્રેમકથા છે. એ પંખળ હજી તો હિંદુમુનિષની દિલોળનીનું પંખળ છે. પણ હિંદુસમાજની રૂઢિપર-તંત્રતા, ખાલજોનો પોઝળ વણગર્વ અને દંભ એ દિલોળનીમાં ઝેર રેડવાં લાગ્યો છે; ખાનદાનીની ખુમારી શુદ્ધ પ્રેમી હૃદયોને કચડી રહી છે.

આ નવલકથામાં સ્ત્રી પુરુષના પ્રેમનાં અનેક પાસાંનું મિન્ન મિન્ન પાત્રો દ્વારા સમર્પણ થયું છે. વિલાસી ચરચન્દ કામુકતાનો તો અછડતો અને તિરસ્કારલયો ઉત્પ્રેષ છે.

લક્ષ્મસંસ્કારથી અવિભેદ એક્ય ન સાધી શકેલાં છતાં મૃત્યુ પણ છૂટાં ન પાડી શકે એવાં એકરૂપ બનેલાં અંદ્રા અને મોહનસિંહ; અને હૃદયથી એકબીજાનાં થઈ ચૂકેલાં પણ ખાનદાનીના મિથ્યાગર્વે કંધનના લોભે વિખૂટાં પાડીને બીજે બેસાડી દીધેલાં—છતાં એ જોરજુલમી જોડાણથી છૂટીને મિશન માટે મથનારાં વંતી અને સ્વામ; આ પ્રેમનાં પૂજારીઓને લેખકે જીંડી સહાનુભૂતિપૂર્વક અને વાચકની પૂર્ણ સહાનુભૂતિ મળે એવી તાકાતથી, આલેખ્યાં છે. વંતીનું મૃત્યુ અને સ્વામનું પાગલપણ બાવાવેશના વર્ણનની તક લેખકને આપે છે એમાં એમની કલમનું સામર્થ્ય પ્રતીત થાય છે.

માનવની આ જીવનકારુણિકતાની પમાદભૂમિ બની રહેતી પ્રકૃતિના, પહાડની અને ઝરણોની, પશુઓની અને પક્ષીઓની, વૃક્ષોની અને પુષ્પોની નિસર્ગસુંદરતાના વર્ણનમાં કુશળ ચિત્રકારની અને રસદર્શી કવિની ક્યાનો સમન્વય થયો છે.

પ્રકૃતિવર્ણનમાં, પાત્રાલેખનમાં અને ઉત્કટ ભાવનિરૂપણમાં શ્રી. કૃષ્ણચંદ્રની કવન એકસરખી તાકાત બતાવે છે. એમની વાણીમાં કલ્પનાનો ગગનવિહાર છે, ધરતીની સોરમ છે; અલંકારોનો દહારો નથી, પણ રસની સમૃદ્ધિ છે.

આ અનુવાદ પણ આ તત્ત્વો ઝીણવામાં સફળ બન્યો છે.

વિજયયાત્રા, શ્રી. કૃષ્ણચંદ્ર : અનુવાદક-શ્રી. કાસમઅલી મરચંદ

આ પુસ્તકમાં શ્રી. કૃષ્ણચંદ્ર-રચિત વણ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયો છે જેમાં 'વિજયયાત્રા' ૧૦૨ પૃષ્ઠની, 'જીવનના વળાંક પર' ૬૨ પૃષ્ઠની અને 'શમા' તો ફક્ત ૩૫ પૃષ્ઠની છે. આ વાર્તાઓનું પૃષ્ઠપ્રમાણ અને સ્વરૂપ એને દૂંધી નવલકથાની કક્ષામાં મૂકે છે.

સામ્યવાદ, સમાજવાદ, સર્વોદયવાદ, માનવતાવાદ (humanitarianism) એ વિવિધ વાદોમાંના પ્રત્યેકની નજર સમાજગત અસમાનતા ઉપર મડાઇ છે, પ્રત્યેકની નેમ એ અસમાનતા દૂર કરવાની છે, પણ સાધનો અને પદ્ધતિઓમાં ભેદ છે. આ અસમાનતાજનિત કારુણ્યનું નિર્-પણ કરનારા લેખકો ગમે તે વાદના ઉપાસકો હોય પણ કલાની સર્વસામાન્ય ભૂમિકા ઉપર તેઓ સમાનધર્મના ઉપાસકો બને છે. એમની કલા એ સમાનધર્મની ઉપાસનાથી આગળ વધીને એ ધર્મના પુનઃસ્થાપન અર્થેના સ્વનિર્ણિત પ્રયોગો દ્વારા અમુક સાધનની અને માર્ગની સફળતા નિષ્ફળતા દર્શાવીને સ્વસંમત ઉપાયનું સૂચન કરે ત્યારે દષ્ટિભેદ પરખાય છે, પણ વર્તમાન વારતવિકતાનું કુરુણ હૃદયપ્રાવક નિરૂપણ અને ઉજ્જવલ ભાવિ-સ્વપ્નનું દર્શન કરનારો કલાકાર પ્રચારક હોય તોપણ માનવતાનો પ્રચારક છે. પ્રોત્સાહન એ કલાનો ધર્મ છે-અને પ્રોત્સાહન અને પ્રચાર વચ્ચેનો પડદો સૂક્ષ્મ છે. કૃષ્ણચંદ્રની દષ્ટિ વર્તમાન પરિસ્થિતિનું કલામય, કાવ્ય મય ચિત્રણ કરીને ત્રિરમતી નથી, લવિષ્યની સુખમય દુનિયાની પણ કલ્પના કરે છે.

'વિજયયાત્રા' એ તૈલંગણમાં કિસાનોની ઉત્થાનની અને સામ્યવાદની ભાવનાની જાગૃતિની કથા છે. રાજાકરોના ખૂનના આરોપસર રાધવરાવને મૃત્યુની સજા થઈ હતી. એના જીવનની અંતિમ રાત્રિ હતી. સવારે એ ફાંસીએ લટકવાનો હતો.

આ છેલ્લી રાત્રિએ એ અતીત જીવનનું સિંહાવલોકન કરતો હતો. એમાં એની મા હતી, એના પિતા હતા, જબકીને ગયેલી પ્રથમ પ્રેમ-ભૂમિ ચાંદરી હતી. અને હતી રેશમની કદી ન માણેલી કુમાર માણુવાની ઝંખના, રેશમી પહેરણની ઝંખના.

એ વ્યતીત જીવનમાં વદીની વેડ હતી, વાસણધાટીની મહેનતભરી નિંદ્રા હતી, રિક્ત એવી એવીને આણેલી જિભારી હતી.

પણ એ બધાંમાં મુખ્ય હતો, કદી કોઈએ નહિ બતાવેલો. એવો, તવંચર ગરીબના બેઠને બૂંદીને માનવતાને પૂજતો, મકબુલનો પ્રેમ. એ પ્રેમે એને સામ્યવાદી બનાવ્યો, જુલમી જમીનદારોને નસાડે એવી કિસાનોની પુરુષત્વપ્રતીતિનો પ્રેરક બનાવ્યો, જમીનદારોનો ત્રાસ અને ગરીબનો ખેલો બનાવ્યો. આવી એની વિજયયાત્રા હતી. પણ એ અધવચ્ચથી અટકી ગઈ.

દેશબાહમાં કોંગ્રેસનું આધિપત્ય આવ્યું. જમીન જમીનદારોને પાછી અપાઈ. જે જમીન ખેડે તે એના ખરા હકદાર એ સૂત્રનો અસ્વીકાર થયો.

રાધવને પકડવામાં આવ્યો. વિશ્લવનો સેનાની વિજયી બને અને શાસનને હસ્તગત કરી શકે તો તે વીર ગણાય, પણ એની દૃષ્ટિથી બિન્ન એવી પ્રબલતર સત્તા એને નિષ્ક્રિય બનાવે તો એનાં પરાક્રમે જ અપરાધ ગણાય, એવું તો ઇતિહાસમાં સર્વત્ર બનતું આવ્યું છે. વિશ્લવોનાં અને સંત્રામોનાં પરિણામોનો ઇતિહાસ એવો જ છે.

રાધવને મૃત્યુદંડ મળ્યો. ફાંસી દેવાની હતી તેની આગલી રાતે એના પિતા એને મળવા આવ્યા. રાધવ બાળક બની ગયો: એની રેશમી પહેરણની ઝંખના તાજી થઈ. અને પિતાએ ત્યાં લોકસંઘે એને એ ફાંસીએ લટકે તે પહેલાં રેશમી પહેરણ પહેરાવ્યું. એ રેશમી પહેરણનો રંગ (સામ્યવાદી) લાલ હતો.

કિસાનોની જમીનદારો પામેથી જમીન અને મહેલાત લઈ લેવા માટે થયેલી કૂચ એ વિજયયાત્રા હતી, ફાંસીની આગલી રાતે જેલમાં રાધવને રેશમી પહેરણ પહેંચાડવા નીકળી પડેલા આમજનોનું સરધસ પણ વિજયયાત્રા હતી, અને વ્યકિતરૂપે મરીને સમષ્ટિમાં જીવનારા રાધવનું મૃત્યુના દારમાંથી અમરતા તરફ પ્રયાણ એ પણ એની વિજયયાત્રા હતી.

‘જીવનના વળાંક પર’ એ ચિત્રાત્મક, કવિત્વપૂર્ણ, જીવનસમીક્ષા છે. શહેરમાં રહેનારો પ્રકાશ એ બહેનોની સાથે પ્રકાશવતીના લગ્નમાં સગાને ત્યાં ગામડે જાય છે. શહેરી યુવકનો આમનિવાસ એને જીવનગત અનેક બાબતોનો વિવેચક બનાવે છે.

એણે લોકઅવહાર જોયો; એમાં લગ્નની ભાવનાદીન વેચાણપદ્ધતિ અને નિર્જીવ રૂઢિ જોધ; સાદી સીધીગાળો ગણાય એવાં લગ્નગીતો સંત્રાંખ્યાં; પોતાના ગુપ્તસ્થાનમાંથી બહાર આવીને પ્રગટ થતી-ગુનાદિત મનાય તેવી-કામવાસના, જાતીયવૃત્તિ જોધ; પોતાની ખોવાયેલી દાર્શનિક માટે જીવાનો પર વેર લેતા વૃદ્ધો જોયા.

એણે, જોયું કે જીવનની અદ્ય આઝાદી છે, પ્રેમની તાજગી છે, યૌવનનું જીવંતપણું છે, પણ એ બધું જન્મજીત છે, માસમન્મહીન રુધિર-હીન અસ્થિકંકાલ છે. શુદ્ધિ શુદ્ધી બની છે, એની અદ્યુશક્તિ કુટિત થઈ છે, એનામા જે જળવાયું છે તેનું સરહણ કરવાની જ શક્તિ છે.

લગ્ન પડ્યા.

અને-ધરતીનો, મુક્ત જીવનનો, પ્રકૃતિના ઉત્સાસનો અવાજ એણે સાંભળ્યો. સમાજથી કંટાળેલાને વન વગડાએ શાન્તિ આપી.

આ પુસ્તકમાં પ્રકાશની આખોયી લેખકે સમાજજીવન જોયું છે. પ્રકાશની આ આય એમને ઉપાયસૂચનની જવાબદારીમાંથી બચાવી લે છે, એ જવાબદારીમાંથી પ્રકાશની જોડે એ પણ પ્રકૃતિનો, મુક્ત જીવનનો, ઉત્સાસ માણીને વ્યથિત મનને શાન્ત કરવાને ઇટકી જાય છે.

‘શમા’ ખાનાબદોશની, મુક્તવિહારિણી પ્રગ્નની પ્રેમભાવનાની કથા છે.

નાયક ઝુમાન ધન, મકાન, ખેતર, મિલકત, માલિકી એ બધાથી ટેવાયેલો છે, પણ નાયિકા શમા ‘ખાનાબદોશ’ છે, વનવિહારિણી છે, મુક્ત હરિણી જેવી ચપલ છે અને સિંહણ જેવી તીખી છે.

ઝુમાનને શમાનું મિલન થયું અને ઝુમાન શમા પ્રત્યે આકર્ષાયો પણ શમા—એ આગ—શહેરનિવાસનું બંધન સ્વીકારવાને તૈયાર નહોતી ‘‘મારી સાથે લગ્ન કરશો?’’ એ પ્રશ્નનો જવાબ ‘‘હા, તું મારા ગામમાં આવ’’ એવો મળતા એણે સામી દરખાસ્ત મૂકી: ‘‘તમે મારી સાથે આવો તો, ધરનકોટમાં?’’

એ પૂછે છે: જીવતા રહેવા માટે આ ખુલ્લી જમીન અને આ ખુલ્લું આસમાન પૂરતા નથી? એક તંબૂ હોય! એક બંદૂક હોય અને વહાલલરી સોડ હોય! એ પૂરતું નથી!

ઝુમાન ન શમાને સમજી શક્યો, શમા ન ઝુમાનને સમજી શકી. શમા ધરનકોટને પથે પળી અને ઝુમાને, ગામજમીનદારે, પોતાના ગામ તરફ મુખ ફેરવ્યું.

આ નાની કથા એક મુવાયમ પ્રસંગની પણ તાકાતભરી કથા છે. શહેરી જીવન અને પ્રકૃતિને જોબે મુક્ત ઉત્સાસમયું જીવન એ જે

વચ્ચેનો વિરોધ મુખ્ય એ પાત્રો દ્વારા અસરકારક રીતે દર્શાવાયો છે. પ્રાસંગિક વર્ણનો—ટૂંકાં છતાં વસ્તુને ઉચિત વાતાવરણ સજ્જનારાં છે.

આ ત્રણે કથાના એકંદર સફળ અનુવાદોમાં થોડીક ભાષાભૂલો નજરે ચડ્યા વગર રહી નથી. એ અચૂચ પ્રયોગો વાંચતાં વિચાર થાય છે કે એમાં અંગ્રેજી પ્રયોગોની અસર સ્પષ્ટ છે તો પણ અનુવાદ મૂળ જિદ્દમાંથી નાહ પણ કેઈ અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી કરાયેલો હશે?

“પ્રત્યેક દસ વર્ષ પછી” “After Every Ten Years”નું સ્મરણ કરાવે છે.

“પડખાવાદાર પ્રકાશ” એથી જે વિવક્ષિત છે એ Shaded light શબ્દોથી ખરાબર વ્યક્ત થાય છે. “ખમીસને લોહ-સ્પર્શ” કરાવવામાં નથી આપ્યો” એમાંનું લોહ તે અંગ્રેજી iron છે, જેનો ખરો અર્થ અસ્તરી છે. “આંખો યીજેલી અને પથ્થર જેવી” એમાંના બીજા વિશેષણમાં Stony ના ખોટા અનુવાદની શંકા ઊપજે છે. “આજે મારી ખસિ ચડાવશે” એમાંની ભૂલ સ્પષ્ટ છે. “ધરતી અંદ્રમાની પેડે શાંત અને અભિમાની ખની જશે”—એ વાક્યમાં અભિમાની શબ્દ મૂલની વિવક્ષાને અતુરૂપ નથી લાગતો. અનુવાદ કાળજીની અપેક્ષા રાખે છે એનો અનુવાદો ખ્યાલ રાખે તે આવશ્યક છે.

નવલિકા

સ્વીકૃત જીવનક્ષેત્રની સમગ્રતાને વસ્તુમાં સમાવવા મર્યાદા નવલકથા કરતાં જીવનમાં ખનતા અનેકવિધ પ્રસંગોમાંથી અલેક્ઝાન્ડર ચોટદાર સમર્પણ કરતી નવલિકા વિષયદષ્ટિએ—એટલે વસ્તુજૂત જીવનપ્રસંગોની દષ્ટિએ—ધણું વધારે વૈવિધ્ય દર્શાવે છે. એ જીવનપ્રસંગોની પસંદગીમાં, એના સમર્પણમાં, એના વાણીદેહસજ્જનામાં, પ્રત્યેક વાર્તાકારની પોતાની વિશિષ્ટતા લક્ષ્ય ખેંચે છે. “અભિગેક” અને “સગર્ભ અને” બીજી વાર્તા” એ વાર્તાઓના લેખકો, આ પ્રકારના સજ્જનની પ્રારંભિક કક્ષામાં હોઈને એમાં જે કંઈ વસ્તુ છે, સમાજનિરીક્ષણની કે માનવવ્યવહારના મૂલ્યાંકનની જે કંઈ દષ્ટિ છે, એથી વિશેષ કલાની કે સૈધીની સિદ્ધિ નથી દેખાતી. મૂકું કરેલિ, શ્રી. જયન્તિ દલાલ

સજ્જનવ્યાપારમાં સતત “પ્રત્યક્ષ” રહેલા શ્રી. જયન્તિ દલાલ એમના આ ચોથા વાર્તાસંગ્રહમાં માનવના જીવનનાં, વર્તનનાં અને સ્વભાવનાં અમર

તત્ત્વોને પકડી પકડીને પોતાના મર્મગામી છર્તા અતિકટુ નહિ એવા કટાક્ષ-નો વિષય બનાવે છે. એ કટાક્ષ તીખાં, આકરાં કે મજાક ઉડાવતાં વચનો દ્વારા નથી થયો, પણ વિષયભૂત પ્રસંગના, વ્યવહારના, વિચારસરણિના પૃથક્કરણ દ્વારા સૂચવાય છે; વાચકને વ્યંજનારૂપે પ્રતીત થાય છે.

એ અભદ્ર તત્ત્વોના બે પ્રકાર છે : આજના જીવનમાં પ્રવર્તતા વર્ત-માનકાલિક અને સનાતન.

ચૂંટણીમાં પ્રવર્તતી ખટપટ અને સાચા યુનંદા સેવકને પણ ભોળ-વીને ખરીદી લેતી ધનિકવર્ગની ચાલાકી; કેમ્પેસના કાર્યકર બનેલા પણ ગાંધીજીનાં વચનોથી અજાણ અને એમના સિદ્ધાન્તોને વીસરેલા સત્તાધારી-ઓને હાથે થતી સાચા પણ નમ્ર, સત્તાહીન ગાંધીભક્તની સત્તામણી; દુષ્કાર્જ-ના ભૂખમરા પરત્વે લોકસંપર્કરહિત અધિકારીઓમાં વ્યાપી રહેતું અજ્ઞાન; ‘અન્ન બચાવો’ એવી હાકલ કરતા રાજ્યસંચાલકોનું અને એના સહાયકોનું સોઠની આર્થિકતા ન સમજી શકતું અવ્યવહારુપણું અથવા અવગણતું લાગણી-હીનપણું; એવા આજના રાજ્યવહીવટમાં લેખકને દેખાયેલી દુર્ઘટનાઓની કટાક્ષવ્યંજક રમૂઆત અનુક્રમે “શોભા વૈષ્ણવની અને ફેલા પ્રભુની” “ગદરીમે” લાધા ચોર” “અસંપાદિત” અને “છાંટા” એ વાર્તાઓમાં યદ્ય છે. મજૂરહડતાલને તોડવા મથતા મિલધણીની અને એમના મજૂર-વર્ગમાંના જ પણ કમિશનની કમાણી ખાતર ફૂટેલા ખાધિયાઓની મલિન યુક્તિઓનું ચિત્ર “ધલાજ”માં અપાયું છે. વિશ્વસંહારક (એચ. બોમ જેવાં) દારુણ શસ્ત્રોની પરિણામવિચારણા “યુગસંધ્યા” રમૂ કરે છે. લડાઈ અને કાર્જા બખરે ઉપજાવેલા નવધનિક વર્ગના લાક્ષણિક માનસનું નિરૂપણ “લંગાર-મંડાર”માં છે. આ વાર્તાઓ વર્તમાન વ્યાપક પ્રશ્નોની છણાવટ કરે છે. સિનેમા જગતને લગતી “એકરૂપ? હીરો” અને “તૂતકનો તખ્તો” આજના ચિત્રપટ-અભિનેતાઓની અવસ્થાનો અંદાજ આપે છે. આ કથા-ઓના પ્રસંગો આજના જીવનના વિશિષ્ટ પ્રસંગો છે; પણ એમાંથી પ્વનિત થતી માનવમાનસની પામરતા એ તો સનાતન તત્ત્વ છે.

વિશિષ્ટ રીતે સનાતન ગણાય એવા પ્રશ્નોની તત્ત્વપરોક્ષા કરતી વાર્તાઓ છે “મનનો માળો” “માંગવા જોગ” “હાકુસ” “દેડકી ખિચારી” અને “કોલે કંથુ.” “મનનો માળો” દયાપરાયણ માનવપ્રકૃતિના અને અવિશ્વાસ-પૂર્ણ પક્ષીસ્વભાવના વિસંવાદનું સૂચન કરે છે. “માંગવા જોગ” વાર્તામાં વર જ નહિ પણ કલ્યાણરો વર મળે એવું વરદાન મેળવીને વરને મૂગો

અને આગ્રાવશ રાખતી પત્ની ઉપર તકસરના એક જ વાક્યમાં " માંગવા ભેગ તો છે અછલ " એ વેધક ઉદ્ધારમાં પોતાપણ પ્રકટ કરતા પતિની કથા છે. " હાકુસ " નિર્દોષ નિસ્વાય ભોળા આદમીની વ્યવહારના કીડા જેવા સ્વાર્થડાહ્યા માણુએને ન સમજાય એવી, અચળ શ્રદ્ધાની અને ત્યાગભાવનાની કિંમત આંકે છે. ' દેડકી ખિચારી ' એ ' હાડને હસવું ' અને દેડકીનો જીવ જીવ ' એ કહેવતનું નિદર્શન-પરણુના આવનાર વરની ઉમર વિશે થયેલી ગેર-સમજને પરિણામે કહડતી કન્યાના અનુભવ દ્વારા આપે છે; જોકે એમાં કાષ્ઠ " હાડા " હસનારો આવતો નથી. " ઠાણે કણુ " એ પવિત્ર છતાં પોતા ઉપર કાષ્ઠએ લાંછનનો આરોપ કર્યો છે એ વડેમમાં ને વ્હેતમાં નિષ્કારણુ, વ્યથા અનુભવના ' બોધડ ' ગણાય એવા ભોળા જણની કથની છે, પડેલી વાર્તા ' મૂકું કરોતિ ' ખૈરાણિક કે લોકાંતરિય ઘટનાનું એકાદ આધુનિક વાસ્તવિક કે સંભાવ્ય ઘટનાનો પડથો જીતકાળમાં પડેલો સંભળાવતું હોય એવું કટાક્ષ-ગર્ભ નિરૂપણ છે. પ્રણયસાહસિક ટ્રીવિઝ વિષ્ણુના વેશનો લાભ લીધો એથી એ વેશની પ્રતિષ્ઠા જવાને અવસરે વિષ્ણુએ પોતે, પોતાની પ્રતિષ્ઠા જાળવવા ખાનર, ગુરુકે ચડીને દોડવું પડ્યું એ જૂનો ફિરસો અહીં નવીનતમ કલારંગ સજ્જીને રજૂ કર્યો છે. આજે વિષ્ણુ ન હોય, એનાં સંખ ચક્ર ગરુડ આદિલક્ષણો ન હોય, એના વેશને ખદનામ કરી રહેલો મૌલિક ન હોય. પણ આજે પણ શાસન-ચક્રધરો છે, એની લાક્ષણિક વેશરેખી છે, એ વેશરેખીના ઢાંકણુ નીચે એને અનુચિત એવાં કાર્ય કરનારા સાહસિકો છે, અને એ સાહસિકનું રક્ષણ કરીને પ્રતિષ્ઠિત વેશરેખીની આમરનું રક્ષણ કરવાને વિમાને કે અન્ય શીઘ્ર-ગતિ વાહને ચડીને દોડવું પડે એવા પ્રસંગો પણ જનતા હશે. આ વિચ-ક્ષણુ વાર્તાનું નામ મૂકું કરોતિ એનો ભાવ મૂકને પણ બોલતો કરે એ તો છે જ, છતાં બનેલા પ્રસંગની અસાધારણતા માણસને મૂગો બનાવે એવી છે એ ભાવાર્થ પણ સાવકશ છે.

શ્રી. દલાલ વાર્તાના એક મુખ્ય પાત્રના મનોન્યાપારને ધૂટી ધૂટીને ટૂંપી કેળવીને નિરૂપે છે; પણ એ પાત્રની શારીરિક વિશિષ્ટતા કે શીતલ-શિષ્ટતા કે વ્યક્તિગત લાક્ષણિકતા ઉપસાવતા નથી. એ પાત્રો અમુક માનવ-સ્વભાવ પ્રકારનાં દષ્ટાન્તો છે. અર્થાત વાર્તાઓ માનવસ્વભાવગત કે સમાજ-ગત વિચિત્રતાની વાર્તાઓ છે. જાણે કે એ ' વિલક્ષણતા ' જ પ્રત્યેક નવલિકાની " નાયિકા " છે. વિચારનું " ટૂંપામણુ " ધણું છે-એમાં ખુલ્લીકરણની શક્તિ પરખાય છે. એ વિચારચક્રમણુ અને એનું સમર્પણ કરવાના સામર્થ્યવાળી

ભાષા એ તરવેા આ વાર્તાઓને સાધારણ વાચક રસપૂર્વક વાચે એવી કાટિ-
માંથી જોયકીને વિદ્વદ્બોગ્ય કાટિમાં મૂકે છે.

‘યુગસંધ્યા’ અને ‘અસંપાદિત’ એ વાર્તાસ્વરૂપને સંપૂર્ણપણે સાધતી
નથી. ‘મે’ પાટિયું વાચ્યું’ એમા સર્જક પ્રત્યે કટાક્ષ છે. ‘ગદરીમે’ લાધા
ચોર’ અને ‘દેડકી ગિચારી’ એ આ સંગ્રહમાની ઉત્તમ વાર્તાઓ મને લાગી છે.

૫. ૫૩ મે કરેલ ‘સહાનુભૂતો એકરૂઠા’ એ પ્રયોગમાં અભિપ્રેત અર્થ
પ્રગટ કરે એવી ચચાર્થતા નથી. “સ્થિત્યાંતર” શબ્દ સ્વરૂપે ખોટો છે. ૪.
૧૧૪ મે વાપરેલું “અસંલગ્નીય” તો “અનિચ્છનીય” જેના પ્રયોગનું ટેવળ
સ્થિતિસ્થ સમર્થનમ્ કરનારા આપણા વાગ્યાપારવિશારદ ભાષાશાસ્ત્રીની
સ્થિતસમર્થનવૃત્તિને પણ પીછેઠઠ કરાવે એવું વર્ણુસંકર કૃદન્ત છે.

સ્વખ્મનો ભંગાર, શ્રી. કેતન મુનશી

કેતન મુનશીનો, ૧૦ વાર્તાના ‘અંધારી રાતે’ પછીનો આ સંગ્રહ
છે—જેમાં ૨૪ વાર્તાઓ છે.

ભાષુ કેતનની વાર્તાકલા આજના સમાજની વ્યક્તિઓના વર્તનના
અને મનોભાવનાં ચિત્રો આલેખવામા રાચે છે. એમાં પ્રકટ હેતુલક્ષિતા નથી.
વાર્તાપ્રવાહમાં લેખકનાં મંતવ્યો કે મનનોના નિષ્પ્રધિકાદીયો પણ આવતા
નથી; વસ્તુતઃ એઓ રેખા દોરીને રંગ પૂરે છે, પણ મનનોના જિંડાણમા
નથી જિતરતા. પોતાની નિરીક્ષક દષ્ટિથી જીવનપ્રસંગો જેવા જેવા તેવા
રજૂ કર્યા છે.

✓ સ્થળકાળની વાચકના મનને સ્થિર કરતી વિગત, આરંભ અંતની
સ્વાભાવિકભાસી પણ કલાનુરૂપ વ્યવસ્થા, માનસઆપારનું પૃથક્કરણના લેશ
પણ દાવા વિનાનું આપાતનિરૂપણ, નિરાડંબર શિષ્ટ સરલ ભાષા, એ
એમની વાર્તાઓને સુવાચ્ય બનાવતાં અને રસિક બનાવતાં તરવેા છે.

વાર્તાઓમાં આવતું સ્થળનું, પ્રસંગનું, પાત્રોનું, માનવચરિત્રનું
અને સમર્પણરીતિનું વૈવિધ્ય શ્રી. કેતન મુનશીની વાર્તાતત્ત્વના ચપલ અર્થ
પ્રયત્નશીલતાનું અને એના સમર્પણમાં પ્રયોગશીલતાનું સ્પષ્ટ કરે છે.

એમાં નિષ્પીઓ છે, ઘાટીઓ છે, કૂટપાયશાયી ધરખાર વિનાની
વ્યક્તિઓ છે, વેશ્યાઓ છે, અને આજના સમાજનાં પ્રતિનિધિમૂળ, ભારતીય
જતાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિથી સ્પષ્ટ, પરિચિત સ્ત્રીપુરુષો પણ છે.

માનવવંશશાસ્ત્રી પ્રોફેસર અને એની અપૂર્વ-પણ અપ્રતીતિજનક સંશોધન-પ્રવૃત્તિનો વિષયમૂત-અથવા પ્રેરણાદાયક-ત્રાડસિદ્ધ એ મુનશીની સામાન્ય પાત્ર-સૃષ્ટિમાંથી તદ્દન અનગ પડી આવતાં પાત્રો છે.

વાર્તાઓની જૂમિ ફૂટપાથથી મહાલયો સુધી, ઔદ્યોગિક પ્રદર્શનથી નૈની અને કુમાઉં સુધી, મુખર્ધથી પારિસ સુધી વિસ્તરે છે.

કર્તાકૃત નિવેદન, પાત્રમુખે રજૂઆત, સંવાદરૂપે વસ્તુવિકાસ, પત્રલેખન દ્વારા અનુભવનું અને અભિપ્રાયનું પ્રકટન એવી અને એથી પણ જુદી સમર્પણ-પદ્ધતિની વિવિધતા શ્રી. કેતન મુનશીની પ્રયોગશીલતાનું પરિણામ છે.

અમર્યાદ ઉઘાડી પ્રણયકીલાનું ન હોય; એક પક્ષ તરફ સમભાવ અને અન્ય તરફ દ્વેષ ઊપજે એવો વર્ગ-વિરોધ ન હોય; હવે શું થશે કે આવશે એવી ઉત્કટ કૃત્તુલવૃત્તિ ઉપજાવનારું રહસ્ય ન હોય; અદ્વૈતરૂપશી પૌરુષ-પરાક્રમ નહોય; તેમ છતાં, સામાન્ય ક્ષેત્રમાં વિચરતા સામાન્ય માનવના મનોભાવોમાંથી કેવી વાર્તાસામગ્રી મળી શકે છે એ શ્રી. કેતનની વાર્તા ખતાવે છે.

શબ્દશુદ્ધિ માટે વિશેષ આગ્રહી અને એ ઈષ્ટ છે. નીરક્ષણ, આશિર્વાદ, અદ્વૈત, નીર્વિવાદ, લોકહીત, પરિચીત, રહીત, રસીક એવા જોડણીદોષો શિષ્ટસાહિત્યમાં 'અનિચ્છનીય' છે. આ 'અનિચ્છનીય' શબ્દ મારો નથી, માત્ર કેતનનો જ છે. હું એને શુદ્ધ નથી ગણતો.

જલહીપ, શ્રી. ધૂમકેતુ

“માનવીની કરુણકથા જેવો વૈભવ બીજે ક્યાં જડવાનો હતો?” આ પ્રશ્ન શ્રી. ધૂમકેતુએ આ વાર્તાસંગ્રહમાંની ૨૦ કૃતિઓમાંથી એકમાં પૂછ્યો છે. અને એ પ્રશ્નનો એમનો અપેક્ષિત ઉત્તર આ ગ્રન્થની લગભગ, બધી વાર્તાઓને લાગુ પડે છે.

કરેલી જૂલનો પસ્તાવો ('એકતારો' 'શ્યામકુટિર' 'અંધા'); સુખી જીવનને એક જ બાબતથી દુઃખી બનાવતી વિધિવક્તા ('ઠેલીક કુટુંબ-કથાઓ'); વગર દોષે હણાયેલા માનવીના, પ્રેતયોનિમાંથી આવતા કંપાતા ભણુકારા ('વિપણિન્દુ' 'ખાખરાનાં ફૂલ'); બાળકોને નિરાધાર પણ સ્વાશ્રયી બનાવતું પાલકનું મૃત્યુ ('બારીમાંથી જોતાં' 'માતાની માતા') એવાં આ પુસ્તકમાં બહુધા વ્યાપક અનેલી કરુણતાનાં ઉદ્ભવસ્થાનો છે અને એનાં જોડે જોડે મળતા દૃષ્ટાન્તો છે.

“મારા ઘર” “કેન્દ્રીક કુટુંબકથાઓ” અને “જલ દીવડા” એ સ્વયં સંપૂર્ણ વાર્તાઓ નથી, પણ સ્મરણ્યુગત કિસ્સાઓની, તાજા અનુભવોની અને મનનપૂર્ણ કલ્પનાચિત્રોની નિવેદનપર પરા છે.

“આકાશ પરિપદ” તો એક આકાશી તરંગ જ રજૂ કરે છે—સાહિત્ય કારે સર્જેલા કોઈ કોઈ પાત્રો એ સર્જકના પોતાના જીવનમાં ગૂંથાયેલા હોવાના આક્ષેપથી વ્યગ્ર બનેના, બચાવ રોધના, સાહિત્યકારોનો તરંગ, જ્યારે “બોગી બૃતાવગ”માં તો કનાકારે સર્જેલી કલામૂર્તિઓની એવી પરિપદ ભરાઈ છે—વગી પાછુ લગલગ એક જ પ્રકારનું વાર્તાનેકદુ “એક-તારો” એ નરવરના માનસિદ્ધે તાતિયા ટોપીની બાતમી આપવામાં કરેલા અને ગીતમાં જીતરીને દેશભરમાં ગવાયેલા, વિશ્વાસઘાતની અથવા તો એના પંથાત્તાપની ઇતિહાસની ભૂમિકા ઉપર રચેલી કથા છે.

‘સરસ્વતીની રથાપના માટે’ વાર્તાનું વસ્તુ પૌરાણિક છે યાની અને સરસ્વતીપૂજક જનકોનો વશજ એક બુદ્ધિમાન જનક એવો પાક્યો કે એને અશ્વનું ધ્યાન રહેતું એટલું પોતાની જ રાજધાનીમાં રહેતા મહાપડિત શ્રુતદેવનું ભાન નહોતું. કૃષ્ણ દારકાથી મિથિલા ગયા, શ્રુતદેવનું રાગથી અધિક આદર આપીને દર્શન કર્યું ત્યારે જનકની આખ બિધડી.

નવલિકાની કનેવરરચનાના અવતવા પ્રયોગો થયા લાગ્યા છે એ પ્રયોગોની નવીનતા ધૂમકેતુ જેવા વાર્તાકલાના જૂના જોગીને પણ આકર્ષી રહી છે આ સમ્રાટ પોતે નવલિકાના રચકને આગળ વધારવાના પ્રયત્ન માં એક વધુ દાગો છે કયા પ્રયોગો સફળ, કયા અસફળ, એવું તારતમ્ય કાઢવાની જરૂર છે તો જ નવલિકાની કલાના પ્રાણપ્રદ તરવો કયા એ કાષ્ઠક સ્પષ્ટ થાય અહીં એક જ ઉપાદાનમાંથી બે વાર્તાધડતર કરાયેલા છે—‘માતાની માતા’ અને ‘બારીમાંથી જોતા’—એમાં કલાસિદ્ધિ એક ને જ વરી છે, “માતાની માતા”ને.

શ્રી ધૂમકેતુ અનુભૂતિની સમ્બાધ દ્વારા, વાચકના હૃદય ઉપર અને હૃદય દ્વારા સુદ્ધિ ઉપર પ્રભાવ પાડે તેવું, માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગનું વીજ-અનકાર જેવું ત્વરિત છતાં વિશદ દર્શન કરાવતું, સર્જન કરે છે સર્જનકલાની જોડે લાપાશુદ્ધિનો આગ્રહ શ્રી ધૂમકેતુ જેના પ્રતિનિધિત લેખકે તો બીજાથી અધિકતર રાખવો જોઈએ ‘જાણુરાની જિજ્ઞાસા’ અને ‘કદાપિ પણ’માંની પુનરુક્તિ, દારકાધીશ, કૃષ્ણજીવન, હુપુર, જગતિ, ઉઠાપોહ, કુટિર એ સબ્દોમાંની જોડણીબૂલ કે રૂપરચાશુદ્ધિ, ઉત્ક્રમતા,

ધન્વની તંતુ જેવા અમૃતરૂપ સજ્જપ્રયોગો; મુગ્ધકર, મનોમુગ્ધકર જેવા આપણે ત્યાં અપરિચિત હોવા ઉપરાંત અનાવશ્યક નવમુદ્રાંકન કરતા પ્રયોગો; લાગતી દેહમાંનો લિંગવિષયક; મૌન આનંદમાં નામનો વિશેષણ તરીકે ઉપયોગ; આળસુકુદ્દલની વિદેશીયતા; અને “પ્રાચીન સમયની વાસવદત્તા જેવી એક વારાંગના” એમાંનું નામરખલન; આ જૂલો મુદ્ગુદોષો હોય તો દીક, નહિ તો જરાયે દીક ન ગણાય.

કંકુડી, શ્રી. બકુલેશ

પ્રયોગશીલ અને પ્રગતિશીલ વાર્તાલેખક શ્રી. બકુલેશની અંતર્ય ન થયેલી વાર્તાઓમાંથી ચૂંટાયેલી આ ૧૨ વાર્તાઓમાં પાત્રોની, પ્રસંગોની, પ્રદેશની, વિવિધતાની સાથેસાથ ચાલતી શૈલીની વિવિધતા છે. ચાર વાર્તાઓમાં નાયક અથવા મુખ્ય પાત્ર છે હરસંગ—ચોકું લલોતો, સંગીત-શાખીન, સાહસિક અને રંગીલો નિવૃત્ત હરકરી સિપાહી.

એના—ખરા કે કલ્પિત તે તો કાણ જાણે—જીવનમાંથી લેખકને દીક વાર્તાસામગ્રી સાંપડી છે.—એની અને એની ઘરવાળી કંકુડીની અન્યેન્ય પ્રત્યે નિષ્કારણ પ્રણય—ઈર્ષ્યા (કંકુડી), લોરી કંકારીને જતાં થતા ઘાટ-વાલી સ્ત્રીપુરુષોના જીવનના અનુભવો (“ઉકળાટ અને અધારાં” તથા “અવતારનો અપરાધી”), અને ગેરકાયદેસર ચાલતાં મંડળોની પ્રવૃત્તિને અંગે ગ્રામજતા વિલક્ષણ વ્યક્તિ જોડેના પ્રસંગ (“આવણુના પ્રથમ દિવસે”); આ વાર્તાઓકડીમાં “કંકુડી” અન્યથી વિશેષ વાર્તારસ સાધે છે.

દેવીના પરઆનો દંભ કરતા પૂજારીનાં પાપ પ્રગટ કરતી ‘ધ્યાસ અને પાપ’નું ઘટનાસ્થળ જંગલ પ્રદેશ નજીકનું ગામડું છે. ખલાસી અણુ માલમની સુશીલ મનાતી પત્નીની પતિના મૃત્યુમાં પરિણમતી બેવ-શાઇનું અને ગંજેરી તેજમલ પુરબિયાની વિશિષ્ટતાનું નિરૂપણ કરતી “ઘટ્ટારનાં ફૂલ” સાગરકાંઠાની વાર્તા છે. ‘હરભમ બંદુકિયો’ સ્ત્રી-રક્ષણમાં દર્શાવતી પ્રાણનિરપેક્ષ વીરતાનું ઉદાહરણ આપતી, હરસંગ જેવા અન્ય વિલક્ષણ નિવૃત્ત સિપાહીના પ્રણયની અને સ્વજનવિરહની કડુણ કથની છે. “ને કવંક વહી ગયું” એ મોટી જાહેનના મૃત્યુનું કારણ બનેલા અને નાની જાહેનના રક્ષણ ખાતર એને કનડતારતું ખૂન કરતા ડાકુ તિમિયાની વાર્તા લેખકને અને વાચકને શ્રીરંગપદ્મ લઈ જાય છે, ન્યારે “સ્વપ્નના ભંગાર” એ, સંગીતકાર આશિતના બળે વારના પ્રણય-

ભંગની કથાની ભૂમિ ખંગાળા છે. સરકસ-ખેલાડી ખાદિલ અને એની સરકસ-સાથીદાર ખરખાના પ્રણયને, ઇર્ધ્યાન્નિત પ્રણય-અવરોધને અને પ્રણયના પુનરુદયને નિરૂપતી કથા “ખાદલ અને ખરખા” માનવવ્યવહારને સમાંતર વહેતી અને એના પ્રતિબિંબ ઝીલતી પ્રકૃતિના સુરંગ ચિત્રાલેખનથી મનોહર બની છે. ત્રણ નિરાશ્રિત, મુંબઈ નાસી આવેલી, કન્યાઓને જાણ થાય છે કે એમાની એકની કોઈ સગીને ખીછનો કોઈ સગો હતો તે છતાં તેઓ વેરંને બૂલીને મિત્રતાને અખડિત રાખે છે એ પ્રસંગનું કલામય સમર્પણ કરતી ‘મંજિલ તરફ’ વાર્તા માનવહૃદયના પ્રેમની વૈરવૃત્તિ ઉપર વિજયી યવાની શક્તિમાં શ્રદ્ધા પ્રગટાવે છે.

શ્રી. ખકુલેશની શૈલીમાં સાદગીની તાકાત છે. રગભર્યાં, વિશેષણપ્રચુર, શબ્દચિત્રો; પ્રકૃતિ અને માનવ ઉપર અન્યોન્યના ધર્મનું આરોપણ અને આરંભથી અંત સુધી માનવભાવનાં પ્રતિબિંબો ઝીલતાં પ્રકૃતિદર્શનો; વાર્તાના વ્યાપક ભાવનો પડઘો પાડતાં વાક્યોનું પુનરાવર્તન; ઉપરાંત ઉદ્દૃશબદોનો શોખ; આ તરવો એ શૈલીને વિશિષ્ટતા અપે છે.

કસ્ટુંબીનો રંગ, શ્રી. જૂપત વડોદરિયા

‘ફૂલછાખ’ના તંત્રીમંડળમાંના, વાર્તા ઉપરાંત વિવેચનાદિક અનેક પ્રકારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં પ્રવૃત્ત રહેતા શ્રી. જૂપત વડોદરિયાનો આ પ્રથમ નવલિકાસંગ્રહ છે, જેમાંની પાંચેક અગાઉ ‘અજાનબુ’માં પ્રકટ થઈ હતી.

સંગ્રહમાંની ૨૨ વાર્તાઓમાંની એક-પ્રથમ ક્રમે મૂકેલી ‘કદપના રમ્પ’ પદ પાના જેટલી લાંબી છે; બાકીની પાંચ પાંચ કે છ છ પૃષ્ઠની જ છે.

સુરેશે મિલનની પ્રથમ રાતે નવોઢા પાની નિર્મળાને એક વાર્તા આપી હતી. નિર્મળાએ એને સુરેશના જ લગ્ન પહેલાંના મનોરમા જોડેના પ્રણયની કથા માની હતી-અને એ માન્યતાનો સુરેશે ઇન્કાર નહોતો કર્યો. પરિણામે નિર્મળા પતિપરાયણ હોવા છતાં શંકાશીલ રહેતી હતી. એની શંકાશીલતાએ સુરેશને ઠંડો પાડી દીધો હતો. છેવટ બ્યારે નિર્મળા બહુ ખિમાર પડી મારે ખરી વાતનો સ્ફોટ થયો કે એ તો કાલ્પનિક પરીકથા હતી.

આટલા સૂક્ષ્મતાંતુની આસપાસ મનોમંથન નિવેદન અને અન્ય પાત્રો જોડેના પ્રસંગો ઉમેરીને આ વાર્તાનો વિસ્તાર વધાર્યો છે. એ પ્રસંગો શર્તાના વણાટમાં વણાઈને અવિભેદ બન્યા છે એવું કહી શકાય તેમ નથી.

પ્રસંગો કાંઈક મૂળ વસ્તુની આબુખાબુ ગોઠવાઈ જતા, કાંઈક અલગ થઈ રહેતા, છતાં એવું સુવાચ્ય છે. માત્ર સુરેશ અને સુધાના પ્રસંગમાં વાચેલા અન્યોની નામાવલિ, એના ઉપરથી અર્થાશાનપ્રદર્શનનો ખ્યાલ આપે છે.

વિવાહિત જીવનને વણસાડનારી આ-મનોરમાપણીની 'વાર્તાથી જ-મેલી-જમણાતું' નિરસન થયું તેથી વહેલું કેમ નહિ થયું હોય, સુરેશ કેમ એ જામ ભાંગવાને ઉતાવળો નહિ થયો હોય, એ પ્રશ્ન ઊપજે છે. કદાચ એમ હશે કે મનોરમાએ એને આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે એ સુરેશ સમજી નહિ શક્યો હોય. એ પણ શક્ય તો છે. આ નિરાતે, વિસ્તારથી લખાયેલી વાર્તા ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તાઓમાં "નગરશેઠની હવેલી" "માતા" "શાપિત માનુષ્ય" "કસુ વહિ" "કસુબીનો રંગ" એવી થોડી વાર્તાઓમાં આવેલા પ્રસંગો-વસ્તુબદ્ધ ઘટનાઓ-સારી વાર્તાના સ્વરૂપને પામેલ છે. બાકીની વાર્તાઓમાંની ઘણીખરી, વાર્તાગ્રંથન માટેની સામગ્રી અપર્યાપ્ત પડવાથી કે પછી વાર્તાકલેવરનું જરાબર ઘડતર ન થવાથી, પ્રસંગનિવેદન જેવી રહી ગઈ છે.

બાકી સામાન્ય જીવનની રોજિંદી ઘટનામાંથી સામગ્રી પારખવાની દૃષ્ટિ શ્રી. વડોદરિયા ધરાવે છે. વાર્તાગ્રંથનમાં સંકલનશિષ્ટતા માટે એઓ વિશેષ પ્રયત્નશીલ રહેશે તો એમની પાસેથી સારી વાર્તાઓ મળી શકશે.

ટોનિસલને ખાતે એ વાર ટોનિસલ શબ્દ વપરાયો છે. "મૌન" શબ્દનો વિશેષણ તરીકે ખોટો ઉપયોગ કરવામાં તો શ્રી. વડોદરિયાને ઘણા પીઠ પ્રતિષ્ઠિત લેખકોનો સાથ છે. આશ્ચર્યચિહ્નોનો આશ્ચર્યકારક થાપ એટલો ઉપયોગ થયો છે.

બાપા સાદી છે-પણ જો લેખક મનોમંથનનિષ્પણની કે રંગમય વર્ણનની દિશામાં પ્રગતિ કરે તો એ બાપામાં એનો અનુકૂળ વિકાસ કરી શકે.

શ્રદ્ધાદીપ, શ્રી. પીતાંબર પટેલ

પાંચ નવલકથાઓના અને ચાર વાર્તાસંગ્રહના સર્જનપ્રકાશનથી આજ સુધીમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં ગણનીય સ્થાન મેળવી ચૂકેલા શ્રી. પીતાંબર પટેલ આ વખે જે ભાગમાં વિસ્તરતી નવલકથા 'જેતરને ખોજે' અને ચોવીશ વાર્તાઓનો આ સંગ્રહ 'શ્રદ્ધાદીપ' પ્રગટ કરીને ગુજરાતી વાર્તાકારોની પંક્તિમાં ઉચ્ચતર સ્થાનના અધિકારી બને છે.

શિષ્ટ કાટિની ગુજરાતી સાહિત્યકૃતિઓમાં પણ શબ્દશુદ્ધિની કે શબ્દ-પ્રયોગની ભૂલો રહી જવા પામે છે તે ખેદજનક ઘટના ગણાય, પછી દોષ ભલે મુદ્રણનો હોય; જે કે બધે પ્રસંગે એવું પુરવાર લાગ્યેજ યદ્ય શકે. શ્રી. પીતામ્બર પટેલને સૌથી પ્રથમ અભિનંદન એ કારણે આપવા ઘટે છે કે એમણે આ ગ્રંથમાં ભાષાશુદ્ધિની ખૂબ કાળજી રાખી છે.

એમની ભાષાનો બીજો ગુણ છે સંયમ. સાદી સીધી સરલ ભાષા વાપરનારના કરતા વિશેષ સંયમની જરૂર પડે છે ભાવનાં, પ્રસંગોના, પરિસ્થિતિનાં વર્ણનોમાં ભાષાની ચિત્રમય રંગભરી સન્નવટ કરવા આહવારને. શ્રી. પીતામ્બર પટેલની ભાષાએ ગૌરવ સાથે વિશદતા જળથી છે અને અસરકારકતાની ખાતર આવશ્યક એથી વિશેષ વર્ણનવિશેષણો કે, અર્થોપકારકતાને માટે આવશ્યક એથી વિશેષ અલંકરણો વાપર્યાં નથી. એમની ત્રણેક વાર્તાઓમાં આવતાં ગ્રામીણ પાત્રોની ભાષામાં માત્ર સાદાઇ અને વિરલ શબ્દોનાં ગ્રામવિશિષ્ટ સ્વરૂપ પૂરતું જ ગ્રામીણ તત્ત્વ આવે છે.

આ ચોવીશ વાર્તાઓમાંની નવમાં કર્તાએ આપણા સમાજમાં અનેક કારણોથી યતી નારીની અવદશાને વિષય બનાવેલ છે. નારી અમળણ હોવા કારણે પતિથી તિરસ્કૃત બને, બહેલી હોય તો સંસ્કારવિસવાદને લીધે સાસુની નિંદાને પાત્ર બને, પોતે જેને પરણવાનો છે એની શુદ્ધિની પરીક્ષા કરવાની યોજનાથી પરણ્યા પછી પણ પત્નીનો જીવનરસ હુપ્ત થાય એવું અપમાન કરે; નિઃસંતાનત્વમાં કસૂર પતિની હોય તેમ જતાં સમાજ પત્નીને જ દોષ દે, અપહતા કે પરાશ્રયે રહેલી નારીની નિરાધાર દશાનો લાભ લેવાયો હોય તે સંજોગમાં પુરુષ એની નિર્દોષતાનો હૃદયશુદ્ધિનો સ્વીકાર ન કરે, કે “સ્ત્રીશત્રુ” વાર્તાના નાયક વસન્ત જેવો કોઇ વિરલ પુરુષ જ એવો સ્વીકાર કરવાની ઉદારતા દાખવે, પ્રિયતમાનું પત્ર દ્વારા સંવનન કરતો યુવક એ કાવ્ય પ્રતિનિધિ દ્વારા કરતો હતો એ જ્ઞાન-એ પ્રિયતમાના હૃદયનો દ્વેષી-ભાવ ઉપજાવે-આવી છે એ આપણી સમાજમાં નારીની દશાને સ્પર્શતી જીવનગત ઘટનાઓ. આવી આવી પરિસ્થિતિમાં અન્યાય યદ્ય રહ્યો હોય ત્યાં કોઇ ‘સ્ત્રીશત્રુ’ અનેલો વસન્ત પાછો સ્ત્રીમિત્ર બને કે કૌમારમા ગર્ભવતી યદ્યને પરણેલી પત્નીનો કોઇ મનુ જેવો પતિ એ પત્ની માટે નષ્ટ થયેલા સ્નેહભાવનું પુનરુજ્જીવન કરે.

આ નારીજીવનને સ્પર્શતી વાર્તાઓ સિવાયની બીજી વાર્તાઓના વિષય છે : એમાં નિઃસંતાન દંપતીની, કુટુંબીઓની ઉંમર સ્પર્ધાને લીધે દત્તક

લેવાનો નિષ્કળ મનોરથ છે (ઉધાડું ધર), વિધવા-સગર્ભાના ઉદ્ધાર ખાતર કરાયેલું 'પિતાનું પુનર્લન્ન' છે, યાત્રાને બહાને અદર્ય થયેલા વૃદ્ધને વર્ષો વીત્યા પછી મરેલો ગણીને એનો દહાડો કરવાની ગ્રામજનની યોજનાને ન રોકી શકતી, પણ પતિ પાછો આવશે જ એવી આશાના શ્રદ્ધાદીપને પ્રજ્વલિત રાખતી વૃદ્ધ પત્નીની શ્રદ્ધાની સફળતા છે, ગામડાનો કુટુંબાન્ત પ્રેમકિરસો છે અને તીડોને રામસેના માનનારા, તીડોને મારનારને રાવણ કહેનારા, ખેડતોનો વહેમ છે.

જે વાર્તાઓના વિષયનો આવો અતિસંક્ષિપ્ત ઉલ્લેખ થઈ શક્યો એનાં વસ્તુઓ પણ સંક્ષેપમાં સારરૂપે આપી શકાય એવાં અ-સંકુલ છે. પ્રત્યેક વાર્તાનું વસ્તુ એક જ જીવનપ્રમંગલું બનેલું છે, એમાં સંકુલતા નથી; પણ એ સીધા સાદા વસ્તુની શ્રી, પીતાંબર પહેને સારી માવજત કરી છે, ભાવનિરૂપણ, પ્રસંગવર્ણન આદિનો કથાવસ્તુને ખીલવે, વાર્તાના કલેવરને પોતે એવો પર્યાપ્ત અતિશય નહિ તેવો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાંની ફેટલીકનાં વસ્તુઓ એકબીજા સાથે અંશતઃ સામ્ય ધરાવે છે; ફેટલીકનાં વસ્તુઓ અન્ય લેખકોના વાર્તાઓની યાદ આપે છે. અસાધારણતા કે અતિનવીનતાના મોહમાં પડ્યા વગર સમાજવ્યાપક તત્ત્વોને જ વાર્તાવસ્તુમાં વણી લઈને શ્રી. પીતાંબરે આપણા સાહિત્યમાં સારી ગણના પામે એવી નવનિકાઓ સર્જી છે.

૩૫-અ૩૫, શ્રી. યુનીવાલ મડિયા

૩૫ની દેહસન્નિવૃત્તવાળી, અગોના લલિત મરોડ સાથે ક્રમકારા ભયાં પગલાં માંડતી અને છટામરી ચાલે ચાલતી શ્રી. મડિયાની નવલિકા જનતાની દૃષ્ટિ સમક્ષ પોતાનું ૩૫ છતું કરે તે પહેલાં જાણે કે જોનારની નજર ન લાગે એ ખાતર, એના ૩૫વિધાયક એવા ૩૫ ઉપર એક મસો લગાવો દીધો છે. આ સંગ્રહની પહેલી જ વાર્તામાં પૃષ્ઠ ૧૨ માં એ મસો મૂક્યો છે. 'ચાનો રવાદ એ (કીરપો) ક્યાંથી ચાખી આવ્યો કે એની બનાવટની રીતે ઠોની પામેથી શીખી લાવ્યો એ તો કીરપો પોતે જ અને કદાચ એની ગોરાણી જાણે.' કદ જોરાણી? કીરપો ગોરને—કીટવીની કમાઈમાંથી એ પરગામની કદાચ પરનાતની-રોટવા ઘડનારી લાવ્યો તે પહેલાં-ગોરાણી હતી? જવાબમાં પૃ. ૧૬ મું જોલે છે: 'કૃપાશંકરે પોતાના બાપ શિવા ગોર પાછળ કારજ નડોલું કર્યું' અને નાતીવાંઓને જમાડ્યાં નડોતાં એ

હકીકત હજી સુધી નાતીલાંઝોએ હાટમાં રાખી હતી અને એથી શિક્ષારૂપે આજ સુધી આ ગરીબ બ્રાહ્મણનું ઘર બાંધવા દીધું નહોતું.' આમ નાતે કીરપાને કંકુઆજો થવા દીધો નહોતો, તો પછી ખારમા પાનાવાળી ગોરાણી ક્યાંથી આવી ? એ આવી જ નથી, એ તો નજર ટાળવાનો મસો છે.

અને નજર ટાળવાનો મસો કરવો પડે એવી શ્રી. મડિયાની વાર્તા-કલા રૂપાળી છે પણ ખરી.

વાર્તાની દેહસજ્જવટ માટે કંઈ સામગ્રી લેવી, કેટલી લેવી, અને મેળવણી શી રીતે કરવી, મુખશોભા-આરંભની શોભા-કેરી કરવી અને છેવે મચકો દેવો કરવો એની શ્રી. મડિયાને સહજ સૂજ હોય એમ લાગે છે.

'શ્રી. મડિયા પાત્રોના દેહના કે મનોગતના લાખા કે જાંડાં નિરૂપણમાં ખેંચાતા નથી કે જોતરતા નથી; પ્રકૃતિનાં કે પરિસ્થિતિનાં રંગભ્રમકમયો શબ્દાણુ વણુંનમાં વાણીને બહુ વાવરતા નથી; પ્રસંગમાં ચોટ ક્યાં છે એ પ્રશ્નને એને ચોટદાર તીણી ધારવાળી વાચકના મનમાં સોંસરવી જતી વાણીમાં રજૂ કરી દે છે. એ વાણીમાં પ્રસ્તુત પ્રસંગ જોડે મેળમાં આવે એવા પ્રતીકાના આછા ઓછા અવકાશનું વેરી દે છે.

એમની વાર્તાઓને રસપૂર્વક વાંચના વાચકો અને વિવેચકો એ રસનાં મૂળની શોધમાં પડીને જુદાં જુદાં નિદાન કરે છે: કોઈ કહે છે કે એમની કથામાં કોઈ એવું તત્ત્વ છે જેને માણી શકાય છે, પણ વિવેચનના ચોકઠામાં પૂરી શકાતું નથી; અને ઉમેરે છે કે આ તત્ત્વને આપણે કાવ્યતત્ત્વ કહીએ તો ખોટું નહિ. કોઈ કહે છે કે વસ્તુમાં કે પ્રસંગમાં આંતર સરવ હોય કે ન હોય, શ્રી. મડિયાની વાણીમાં જ જૂરકી નાખવાની તાકાત છે.

શ્રી. મડિયાની વાણીમાં, અલખત, એવી તાકાત છે કે ગમે તે વસ્તુને રોચક બનાવે; એમાં તત્ત્વ પણ છે કે જેને કાવ્યતત્ત્વ કહીએ તો ખોટું નહિ; પણ શ્રી. મડિયા જે વસ્તુને વાણીના રૂપાળા વાઘા પહેરાવે છે એ વસ્તુનું ઘાટધડતર પણ રૂપાળું છે. એની વાર્તાઓમાં 'જેને કાવ્યતત્ત્વ કહીએ તો ખોટું નહીં' એવું જે તત્ત્વ છે, તેમાં વાણીની ઉચિત આકર્ષક અનંકારસજ્જવટ ઉપરાંત ઊર્મિની, ભાવની અંજલિ છે; મનોમંથનનાં કે મનોવ્યપારના નિપુણ અનુદર્શનો નથી, પણ રૂપાળી દેહસજ્જવટની પાછળથી આહું, આહું હેરતી હૈયાની ઊર્મિ છે.

શ્રી. મડિયા તો કુશળ વાર્તાકારની અંગોપાંગનું સૌજન્ય અને પ્રમાણ જનનવતી કલાથી વાતો કહે છે; સુખદુઃખ શોકહર્ષ રાગદ્વેષ જ્યાં જેવો પ્રસંગ તે પ્રમાણે-એનાં પાત્રો ભેગો વાચક પણ અનુભવે છે. પણ વાચકના મન ઉપર વ્યાપતી લાગણી એ તો સમગ્ર વાર્તાની અસર છે; એ એનું કાવ્યતત્ત્વ.

એક ફીટલી, એક અત્તરનું પૂમકું, એક પોયણું, એક ચાંદીની પાટ, અને દાળ દોકળી-આવી અછેક વસ્તુ શ્રી. મડિયાની તે તે વાર્તાના વસ્તુવિકાસમાં અને પર્યાવસાનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી જાય છે. ફીરપાની 'અસલ એનામલની ફીટલી' એ જ એનો એક જીવનઆધાર અને એની એક જીવનસહચારિણી રહે છે: જે પત્નીને એ પરણી લાવ્યો તે એવી અસલ નથી નીકળતી. 'અત્તરનું પૂમકું' કલેઝદે'ક બની ગયેલા 'કાલિજવાલા' મહોબ્બતમાં જનકેસાની કરી નાખતા, જીવાનની ધેલી રસિકતાનું પ્રતીક છે. ગુલછડીના અને દગડુના જીવનનિર્વાહનું સાધન બનેલું 'પોયણું' ગુલછડીના કેશમાં ગોઠવાતાં "અગન પોયણું" પુત્રીના અપહરણનું અને પિતાના મરણનું કારણ બને છે. "અસ્લાહ દે ગા"ની જપમાળા જપતા, શુભિયન બળંરની ફૂટપાયવાળા ફકીરને "જણે અસ્લાએ જ મહેર કરીને મોકલી હોય" એમ ભડતી આવેલી ચાંદીની પાટ અસ્લાની તકેનાતમાં લઇ જાય છે. પોતાના પુત્રના અકરમાતથી થયેલા અકાળ મરણનું રમરણ કરાવતી દાળદોકળી 'માસી'ની ભાંડી હૃદયવ્યથા સાથે સતત સંકળાયેલી રહે છે."

"આંખાના રોપ" એ આંખાના રક્ષણને જીવનસર્વસ્વ માંનવારી પોતીના જીવનની કથા એના જે ઉદ્દગારથી શરૂ થાય છે એ જ ઉદ્દગારથી એના મરણની કથા પૂરી થાય છે: "આંખા-આરી લીડતા આવ્યા છો!"

વર્તમાનપત્રમાં આવેલા ગોહટ્ટીના બનાવના સમાચાર ઉપરથી રચાયેલી "ખીજડિયે ટેકરે" એ વાર્તા દારિદ્ર્યના નિરૂપણમાં અણુધારો ઘટનાને વણી લે છે. શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા પાસેથી સાંભળેલી, સૌરાષ્ટ્રમાં બનેલી સાપ-મદારીની ઘટનાના, સાદા નિવેદનમાંથી શ્રી. મડિયાએ 'પરજત યાગેલો' નામની વાર્તાની કથા ખીલવી છે, જેની સળવટમાં શ્રી. મડિયાની લાપાનો ફાળો જખરો છે;—જે કે ખીમળા નાગની ભયંકરતાની, એનાથી બિપજતા ત્રાસની પૂરી જમાવટ કરી નથી એટલે એ નાગ ખવાસને કાંઈક ઉતાવળે કરડ્યો જણાય છે.

‘જય ગણરાજ્ય’ એ બૌદ્ધયુગની, યૌધેય ગણરાજ્યના અને ગુપ્તોના સમયની પ્રાચીન સૌરભાળી, સમયોચિત્ત શિષ્ટ શૈલીમાં લખાયેલા ૨૫ પાનાંની વાર્તા જે રીતે કહેનાઈ છે એ રીતે ટૂંકી વાર્તા બને છે, પણ એમાં લગભગ એક નવનકથાને પૂરતી આવશ્યક સામગ્રી છે. એમાં (પૃ ૧૧૪ મે) વપરાયેલા શલાકાપત્રો (= મત પત્રકો) શબ્દ પ્રાચીન નિમૂદમતપ્રદાન પદ્ધતિને અનુરૂપ નથી; મતદાનમાટે મતપત્રકોશલાકાપત્રો વપરાતા નહોતા પણ શલાકાઓ નો જ-સૂળીઓનો જ એ માટે ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો.

શ્રી. મડિયા-શ્રી. પન્નાલાલ પટેલની માફક પણ એથી ઓછા પ્રમાણમાં આપણા આ શબ્દકોશમાં શોધ્યા ન જડે એવા શબ્દો કોઈક કોઈક વાપરે છે. નદાખવા તરીકે ‘ખતરીસો.’ આ એ-અને એવા બીજા-લેખકોની કૃતિમાં આવતા આવતા માત્ર પ્રચલિત શબ્દો શબ્દકોશમાં ઉમેરવા જોઈએ. ‘યથાતથ’ને બદલે ‘યથાતથ્ય’ અને અગોચરિવા’ને બદલે ‘અગોચરિયા’ એ પ્રયોગો તો બોગ છે.

શ્રી મડિયાની સાહિત્યસર્જનપ્રવૃત્તિ નવલકથાથી શરૂ થઈ, પણ એમનું એ સાહિત્યપ્રકારનું સર્જન ચાર નવલકથાઓની આગળ હજી વધ્યું નથી. એક એકાકીસમૂહ પણ એમણે આપ્યો છે આ ૩૫-અરૂપ સાથે ગણુતાં એમના નવલિકાસમૂહોની સંખ્યા છ થઈ છે-જેમાં કુલ ૧૧૫ વાર્તાઓ મંચરથ થઈ છે. ટૂંકી વાર્તાઓના બેત્રમાં એમની સિદ્ધિ વિશિષ્ટ છે, કદાચ એમની કલમને એ પ્રકાર વધારે ફાવતો હોય.

ચાર પથરાની મા, શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

શ્રીમતી સરોજિની મહેતાના આ વાર્તાસમૂહમાંની એક વાર્તામાં આ વાક્ય છે:

“ તુ’ રમકડું લેવાની ક્યું બાળક ના કહે ? ”

આ બમ્બોપમામાં રમકડું સ્થિતિમાં છે અને બાળક પુરુષસ્થાને છે. બાળક જેમ નના રમકડાના મોહની મામે ટકી શકે નહિ, તેમ પુરુષ, એક પત્ની હયાત હોવા છતાં, બીજી પરણ્યાના મોહને વશ થઈ જાય-આવું આ વાક્ય કહી જાય છે

આ વાર્તાઓમાં ઠેર ઠેર વેરાયેલા સમાજ પ્રત્યેના, હિંદુ લગ્નસંસ્થા પ્રત્યેના, પુરુષ પ્રત્યેના કટાક્ષોમાંનો આ એક છે બીજા ચોડાક કટાક્ષો પણ જોઈએ.

“ પોતાનામાં આવડતો કરી હતી નહિ, એટલે ‘બાલમંદિર’ કાઢી આગળ આવવાનો સહેલો રસ્તો શોધ્યો હતો. ”

“ તમારાં શાસ્ત્રો ઉચલાવોને ! એમાં દરેક વસ્તુ માટે રસ્તો બતાવ્યો હોય છે એમ તમે જ્યારે ત્યારે કહેા છો. ”

“ જો ફેરા ક્યાંથી જ સંસારમાં મનની લાગણીઓ, પદવી, એ બધું બદલાવું હોય તો મને પીપળા સાથે ફેરા ફરાવી લો. બસ, કુંવારા મદ્દ બાતરશે એટલે મારામાં વાસના છૂતવાની, એકલવાઇ જિંદગી ગાળવાની બધી શક્તિ આવી જશે. કેમ ખરું ને ? ”

“ સુમિત્રાબાબી હારતોરા પહેરી જેલમાં વિદાય થયાં. ”

આ કટાક્ષો છે કેવળ પૈસાને જોરે આકુઅવળું કરીને, નહિ તો સેવાના ક્ષેત્રમાં પડયાનો દેખાવ કરીને, આગળ આવવા ઇચ્છનાર પ્રત્યે; શાસ્ત્રોના રચનારા સર્વજ્ઞ હતા એવા દાવા પ્રત્યે; બાલવિધવામાં અપાર સંયમની સંભાવના માની લેનારાના જ કન્યા એકલવાયું જીવન જીવી ન જ શકે એવી માન્યતા પ્રત્યે; અને કોંગ્રેસની રાષ્ટ્રમુક્તિની લડતમાં વાહ વાહ ખાતર કે પ્રતિષ્ઠા ખાતર જ જનારા તકસાધુઓ પ્રત્યે.

હિંદુ સમાજમાં હજી પણ ચાલુ રહેલી સ્ત્રીની અવનસાની સામે અને અન્ય અનિષ્ટો દાંલિકતા વગેરેની સામે શ્રીમતી સરોજિની બહેને જેહાદ માંડી છે એમાં ઉગ્રતા અથવા એકપક્ષી દર્શન થાય છે એવો આરોપ એમના નિકટના પુરુષો પણ કરતા હોય એવું લાગે છે; એ સાધ્યોને, સુધારકોના ઉદ્ધારકોના અને સ્ત્રીઓના પોતાના અનેક પ્રયત્નો છતાં હજી પણ ચાલુ રહેલા અન્યાય, દંબ, એનો વિશેષતઃ બોગ બનની સ્ત્રીઓમાં કટુતા કે ઉગ્રતા ઉપજાવે એમાં નવાઇ શી લાગતી હશે ? કલાકારની દષ્ટિ કેવળ અમદ્ર તત્ત્વો ઉપર જ ઠરે, અદ્ર તત્ત્વોને અવગણે, એમાં નિનાન્ત સંપૂર્ણ સત્યદર્શન નથી એ ખરું છે; છતાં અલદ્ર તત્ત્વોના દૂરીકરણના પ્રયાસોમાં પોતાની કલાનો ફાળો આપતા, ઉપયોગ કરતા કલાકારો નથી થયા ?

મદ્ર મદ્રમ્ ઇતિ ઘ્ન્યાત્ એવો શાસ્ત્રોપદેશ તો સૌજન્યલક્ષી છે. એ ઉપદેશ સમાજની નાડીપરીક્ષા કરનારા સમાજપરીક્ષકો માટે નથી. અમદ્ર તત્ત્વને રેતીમાં માથું છુપાવીને બચને અવગણ્યતા શાદમૃગની માફક અવગણવાનું આપણે આજનો કાંઈ સુચિક્ષિત ભાગ્યેજ ચોખ્ખો, છતાં સમાજમાં કેટલાં કેટલાં સ્ત્રી પુરુષો હજી અમદ્રની અવગણના જ નહિ પણ અલદ્રની ધર્મરૂઢિ વગેરેના બદનાથી-મદ્રમાં ગણના કરે

છે ! જે વર્ગને બૌદ્ધિક મૂર્ખાં આવી ગઈ છે એને સમાન કરવા માટે સધુ-
ક્ષણની જરૂર નથી ? અનેક સ્થળોએ હજી નારી રિપાતી પડી છે એનું
રુદ્ધન, એની હાથ શ્રીમતી સરોજિની બહેન જેવી અન્ય નારી સમાજને
સંભળાવે એ એમનો એમની બહેનો પ્રત્યેનો ધર્મ છે અને એ તેઓ જાળવી
રહ્યાં છે એ માટે એમને ધન્યવાદ છે.

‘ ચાર પથરાની મા ’ આવા હેતુથી લખાયેલી વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે.
સ્ત્રીપુરુષનો સંસર્ગ યત્તા પ્રમળીજનું ધારણ કરવાનો ધર્મ નારીદેહને ભાગે
જ રહે છે, પુરુષ જવાબદારીમાંથી મુક્ત રહી શકે, અને ભારનો, દાપનો,
ટોપનો સ્ત્રીએ જ ઉપાડવો પડે, એ સંભોગમાંથી વસ્તુ મેળવતી ચાર
વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં છે, જેમાં માત્ર વિવોહવંસિત કે વૈધવ્યપ્રાપ્ત માનુષ્ય-
ને કારણે જ નહિ પણ અજાણ્યા પુત્રી જણવાને મહેલે પુત્ર જણવાની
‘ ફરજ ’ ન અજાણવાને કારણે હડધૂત થતી નારીની કુદર્શિતાનું નિરૂપણ છે.
‘ આદર્શ વિધવા ’ એ વાર્તા સંયમપૂર્વક જીવન ગાળનારી વિધવાના પણ
મનમાં ભારી રાખેલા-છુપાવેલા દુઃખાવેલા ગૂંચળાવેલા ઠેડને વાચ્યા આપે છે.
‘ દુઃખ કે સુખ ’ એ વાર્તાની સમાપ્તિ કરતો “ તમે જ કહો ને કે મને આ
રંગાપામાં દુઃખ મળ્યું છે કે સુખ ? ” એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો આપણે
ધારીએ એટલો સહેલો નથી. કદિના બંધનને વશ થઈને પરાણે પાળવા
પડતા વૈધવ્યનું દુઃખ ન હોત તો આજે પત્નીના મરણથી પતિની દશા
ચાલ છે એથી વિષમતર દશા પતિના મૃત્યુથી પત્નીની ન જ થતી હોત-
જો વળી પાછો કુદરતે સ્ત્રી ઉપર નાંખેલો સંતતિવર્ધનનો, હોય તે છોકરાં
ઉછેરવાનો, ધર્મ આડે ન આવતો હોય તો. અનિચ્છાએ પરાણે યત્તા
લગ્નની કથા અહીં એક જ છે-એમાં એ અણુમ્મંચમાં લગ્નથી કન્યા
નાસીને બચે છે. સ્ત્રીપુરુષ ઉભયને સમાન પ્રકારે સંસ્પર્શતા લગ્નના ધાર્મિક
બંધનનો પ્રશ્ન પણ એક કથામાં ચર્ચાયો છે. એમાં વાચકની ગેરસમજ
થવા સંભવ છે, થઈ પણ હશે. લગ્ન પવિત્ર ધાર્મિક સંસ્કાર છે એ જાણ-
નાતું શુદ્ધ રચયે અતુલતર્કન થતું હોય તો તે સામે લેખિકાને વાંધો હોય
એમ મને લાગતું નથી. લગ્નને ધાર્મિક સંસ્કાર માનનારા પણ એ સં-
સ્કારના ઓઠા નીચે વેચાણ સાડું કરતા હોય છે એની સામે એમને વાંધો
છે. કામના શકરીની પુત્રી છે એવું જણાતાં ‘ કામનાના પરીક્ષાના પરિણામ-
માં હવે કોઈને રસ રહ્યો નહોતો ’ એવું વિધાન થયા પછી તરત “ કામના
તરફનો પ્રેમ તો ખરી હકીકત બધા જાણતા હતાં જરાયે ઘટ્યો નહોતો ” એ

વિધાન આવે છે એ વદતોવ્યાધાત જેવું છે. લેખિકાએ પોતે કહ્યું છે કે અસંભવિતતા' ટાળવા માટે વિગતો ઉમેરી છે. પણ એ યુક્તિ પકડાઈ જવી ન બેઠાં. 'ગાંડા ધણીને મૂકીને સાસુ કશે જઈ શકતી નહોતી' (પૃ ૧૧) ત્યાં આગળ; અને વધારે તો, લલિતમોહને નામ બદલવાનું કારણ કહ્યું (પૃ. ૧૨૨) ત્યાં આગળ; અસંભવનિવારણનો પ્રયત્ન પરખાઈ જાય છે. આને પણ એક જ શહેરમાં, એક જ ધંધામાં, એક જ સંસ્થામાં રહેલા એક જ અવટકધારી સુરેશ અને સુરેન્દ્ર બેમાંથી કાઢીને નામ બદલવાની જરૂર નથી જણાઈ.

'લક્ષ' અને 'લક્ષ્ય' વચ્ચે અર્થભેદ છે એ ધણી બૂલી જાય છે. તેમ અહીં બૂલી જવાયું છે.

છેલ્લો અભિનય, શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલ

શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ "સાલિની"; આ એમનો બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે.

આ સંગ્રહમાંની બાર વાર્તાઓમાંની પહેલી અને છેલ્લી, આશરે ૫૦ પૃષ્ઠો જેટલી લાંબી 'કરુણ' અને 'છેલ્લો અભિનય' આદિકામાં વકીલાત કરતા લેખકના કલાશોખની-ખાસ તો સંગીતના શોખની અને જ્ઞાનની-પ્રતીતિ કરાવે છે. બને વાર્તા કરુણાન્ત છે. પ્રથમમાં મા-બાપ વિનાનો, મોટી બહેન કરુણાએ જળવેલો, સંગીતજ્ઞ, સંગીતનો અનન્ય ઉપાસક, અભિનવ રાગનો વિધાયક સુરેન્દ્ર માલિનીના સંપર્કમાં આવે છે અને એ બંનેના હૃદયમાં અન્યોન્ય પ્રત્યે આકર્ષણ જન્મે છે. સુરેન્દ્ર માલિનીને આહે છે, પશંતુ એના હૃદયમાં પ્રથમ સ્થાન સંગીતબક્તિનું છે અને માલિની જોડેનો પ્રણયનો કે સૌજન્યનો ઉપચાર ત્યાર પછી છે એ સ્થિતિ માલિનીની ગેરસમજનું કારણ બને છે. માલિની મધુકરને પરણી જતાં સુરેન્દ્રના જીવનમાં અને સંગીતમાં કાંડુષ્ય પ્રવેશે છે-જે એની મોટી બહેન કરુણાના મૃત્યુથી ગહનતર બને છે.

'છેલ્લો અભિનય' પણ પ્રણયની બાબતમાં ગેરસમજ ઊપજવાથી થતી કરુણતાની કથા છે. મધુકર નટ છે, રમણીકુસુમનો શ્રમર છે અને પ્રણયમાં પણ એ તો નટ હોઇને અભિનય જ કરે છે એવી એની પ્રસિદ્ધિ છે. પણ દિલ્હીની દુનિયામાં નવી જ પ્રવિષ્ટ થયેલી પ્રમીલા એના હૃદયમાં અનન્ય-શુદ્ધ પ્રેમ પ્રગટાવે છે. પણ એની ખોટી 'નામના' એનો પીછો છોડતી નથી,

પ્રમીલા પણ એના પ્રેમની સમ્યાપ્તિની કદર કરતી નથી. મધુકર આત્મહત્યા કરે છે અને જીવતાં ન મેળવેલી પ્રમીલાનો પ્રેમ મરણની ક્ષણે-મરણની પહે મેળવે છે.

કલાકારોના જીવનને નિરૂપતી આ એ કથાઓમાં આસ તો ‘કરુણ’માં-લેખકની કલાભિરુચિ સંગીતના અને એના પ્રભાવના વર્ણનમાં પ્રાણપ્રદ અને રહે છે; પરંતુ એમનો એ શોખ વાર્તાવસ્તુના અનાવશ્યક વિસ્તારનું, સંવિધાનની શિથિલતાનું કારણ બને છે.

લેખકની એક વાર્તામાં આવું વિધાન છે : “સીધી સાદી વાત તો બધા જ કરે છે, પણ વિચિત્ર રસભરી કૌતુકપ્રિય (Romantic) વાર્તામાં જ બધાને આનંદ આવે છે.” ‘કૌતુકપ્રિય’ વાર્તા એટલે શું ? એનો જવાબ Romantic શબ્દની સહાયતાથી મેળવવો રહે છે-તે એ કે જેમાં આશ્ચર્ય પમાડે તેવું સાહસ કે વીરત્વનું અને-કે અથવા-અનન્યપ્રણયભાવનાનું નિરૂપણ હોય એવી વાર્તા. આ વર્ણન શ્રી. ડાહ્યાભાઈની બધી વાર્તાઓને લાગુ પડે છે.

‘પ્રેમી’માંના સાહસિક પ્રેમી જે પરપત્ની જોડેના પોતાના પ્રેમપ્રસંગની અર્થાત્ બ્યભિચારની-કથા તુલક ઉપર કહે છે એ જ પત્નીનો પતિ, અપરિચિત, ત્યા હાજર છે; અને એ પ્રેમી ઉપર જીવમેણુ હલ્લો કરે છે-બંને દરિયામાં પડે છે-ત્યારે એ પતિ પોતાની પત્નીના એ પ્રેમીને, વૈર ઉપર માનવતાનો વિજય થતાં, મગરથી બચાવે છે અને પોતે મરણ પામે છે, જે કે આ એની માનવતા હતી કે પછી પોતાનું જીવન પત્નીના શુદ્ધ પ્રેમ વિના બ્યર્થ છે એવી પ્રતીતિનું પરિણામ હતું એ વિશે શંકાને અવકાશ રહે છે. ‘કુપુમ’ એ પ્રણયમાં ફસાયેલી અને તમ્ભયેલી, ઉચ્ચ વર્ણની છતાં ચિત્તમગ્નને કારણે હીન ગણાઈ ગયેલી નારીના શેષ, રખડી રજળીને પૂરા કરેલા, કરુણ જીવનની વાર્તા છે. ‘અંદન’ એ પોતાને તજીને બીજાને પરણેલી પણ એનાથી તજ્જતાં પાછી પોતાને આશ્રયે આવતી સ્ત્રી પ્રત્યે એના પ્રથમ પ્રેમીએ બતાવેલી ઉદારતાની કથા યૌવનના કામાવેશમય પ્રેમથી ઉચ્ચતર કોટિનાં સાર્વત્રિક પ્રેમનો મહિમા સૂચવે છે. ‘હરદ્વાર’માં પરણ્યા પતિની હિંચકારી કાયરતાને પડછે જેની મદાનગી અને પ્રાણનિરપેક્ષ સાહસિકતા બાલ્યસ્નેહનું સ્મરણ કરાવીને હૃદયને જીતી જાય છે એવા બાલ-નખાને સાચો પ્રિયતમ ગણીને પરણ્યાને પરપુરુષ ગણતી, તથા એ પ્રિય-તમના મૃત્યુ પછી પણ એના સ્મારકનું પૂજન કરતી ભાવનાશીલ નારીના

નિરૂપણથી પ્રણય પરાક્રમાપેક્ષ છે એવી વ્યંજના મૂકી જાય છે. 'મોના મહોર' દેશની ખાતર પુત્રને હણીને પોતે મૃત્યુને ભેટતી રજપૂત વીરાંગનાના નિદર્શન દ્વારા દેશભક્તિનું ગૌરવ ગાતી વાર્તા છે. 'મનીષા' એ આંખ ખોઈ બેઠેથી પણ રૂપવતી યુવતિમાં અનન્યસાધારણ સૌન્દર્ય પારખીને એને પરણનારા અને દેખતી કરનારા, ડોક્ટરની પ્રણયકથા છે જેમાં વસ્તુગત ઘટનાને શક્ય કરવા માટે થોડીક આયોજન-યુક્તિનો ઉપયોગ કરવો પડ્યો છે; એ અધ કન્યા, પિતા અને ધન જતાં, માતા સાથે ગામડામાં રહી છે, ડોક્ટરની મોટર અતિવૃષ્ટિને કારણે અટકી પડતા ડોક્ટર ત્યાં આવે છે, અને સગડીથી એ કન્યાની સાડી સળગી જતાં ડોક્ટર દોડી આવેને, સાડી અળગી કરીને એ કન્યાને બેઠી પડે છે-અર્થાત્ અગ્નિસાક્ષિક પ્રણય-અન્ધિ રહે છે. 'ગત અદા' અને 'ચંપાનું ફૂલ' એ અસાધારણ અને રોમાંચક, કારમા પ્રસંગો રજૂ કરે છે. પ્રથમમાં નારીનો સિંહ બેઠેનો મેહ અને બીજામાં જૂતની વાતોની માંડણી પછી રજૂ કરાતી બાલકાળની મુઝા મૈત્રીની કથા જેમાં નાયિકાનો બાલસખા અકસ્માત મરી ગયો હોવા છતાં એ સખ્યના પ્રતીકરૂપ ચંપાનાં ફૂલો, પ્રેતયોનિમાં રહી રહી, આપ્યા કરે છે.

વીર અને શૂગારનાં તત્વોમાંથી રોમાંચક વસ્તુ ઉપજાવવાની અને યશાવકાશ કરુણ જમાવટ કરવાની શ્રી. પટેલની આવડત લગભગ બધી વાર્તામાં દેખાય છે; સાથોસાથ એ વસ્તુના અંધનમાં પૂર્ણ સુસ્થિતતા આણુવા માટે વિશેષ કાળજીની આવશ્યકતા પણ દેખાઈ આવે છે. સુસંહત અને સુસંગત સંવિધાન સાથે વિશદ અને ચોટદાર વાણીનો સમન્વય થતાં શ્રી. પટેલની વાર્તાકલા વિશેષ યશસ્વતી થશે થોડાંક વાક્યોમાં અન્વય ખડિત થાય છે તે તો મુદ્રણદોષ જ હશે. વિશદ, મુખાવિંદ, પૂણ્ય, મુશળધાર, આઠાહન એ વિકૃત શબ્દરૂપો અને 'સૂરોનો આજંવ' એમાં 'આજંવ'નો પુલ્લિંગ પ્રયોગ એ તો મુદ્રણદોષ ભાગ્યેજ હોય.

અભિષેક, શ્રી રતિલાલ દેસાઈ

સુશિક્ષિત સંસ્કૃતમાં ગુજરાતીઓ આજે બહુધા વાપરે તેવી શિષ્ટ ભાષામાં લખાયેલી આ સંગ્રહમાંની ૧૨ વાર્તાઓમાંથી છ ના વસ્તુઓ ઐતિહાસિક છે અને ત્રણનાં વસ્તુ જૈન ધર્મગ્રંથોમાં નોંધાયેલી કથાઓ-માંથી લીધેલાં છે.

૧. ભગવાન મહાવીરના ઉપદેશો જે વીરરસના મીઠા રોપ્યા હતા તે રણસ ગ્રામનો-રણોત્સાહનો-નહિ પણ ત્યાગનો અને સમર્પણનો-વીર-

રસ હતો. આ વાર્તાઓમાં જ્યાં રણક્ષેત્રનો ઉત્સાહ છે ત્યાં પણ એ માત્ર એક આગન્ટુક ભાત તરીકે આવે છે અને છેવટ તો એનું જનકત્યાણ કે આત્મકત્યાણ, આત્મસમર્પણ કે સ સાર્વભાગ એવા ઉદાત્ત ભાવમાં પર્યાવ-
સાન થાય છે. અને એમાં આ વાર્તાઓની સાર્થકતા રહેલી છે.

વસ્તુના સંવિધાનમાં કલાનું દૌશલ્ય કે વૈચિત્ર્ય નથી, પણ વર્ણનમાં વાણી પરિષ્કૃત છે. સમર્પણરીતિ ઉપર અને ભાષાશૈલી ઉપર પડતો વિષયનો પ્રભાવ વાર્તામાં સંજોષન વિનાની—પ્રકટ—હેતુલક્ષિતા આણે અને કલાસજ્જવટ કરતાં અર્થનું સીધે સીધું સમર્પણ કરવા તરફ શૈલીને ઢાળે એ સ્વાભાવિક છે.

પંડિતવર્ધ શ્રી. સુખલાલજીએ લખેલી “પુનઃ પંચાવન વર્ષે” નામની પ્રતાવના એમની વિદ્યતાથી અંકિત છે અને વાર્તાઓ સાથે સંબંધ ધરાવતી અનેક બાબતો આપે છે—જેમકે સજ્જાય-સાહિત્ય વિશે અને રાસાઓ વિશે માહિતી, વાર્તાઓનાં પાત્રો માટેના આધાર અને એના વિષયોનાં પ્રાચીન મૂળ.

સતી અને સ્વર્ગ, શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

“સતી અને સ્વર્ગ” શ્રી. રમણલાલ દેસાઈની ટૂંકી વાર્તાઓનો છોટો મંત્રહ છે.

શ્રી. રમણલાલ અનેક નવલકથાઓમાં, અનેક નવલિકાઓમાં, માનવ-જીવનનાં—માનવના સુખદુઃખનાં, ભાવના અને આદર્શોનાં, સ્વપ્ન અને સિદ્ધિના—બિન્ન બિન્ન દષ્ટિકોણથી નીરખેલાં અને વિવિધ કથામય સ્વરૂપે રજૂ કરેલાં, સજ્જનિરૂપણો આપ્યાં છે. અને આજે પણ એની દષ્ટિ જીવનનાં અવનવા તરવોને ઝીણવટથી પારખે છે, એમાં રહેલા સૌન્દર્ય તરવને પિછાણે છે અને કલામય વર્તદિલે સજીને યુજરાતને અપે છે. માનવજીવનનો સર્જનોચિત સામગ્રીલંકાર એમને અખૂટ લાગ્યો છે. એમને વસ્તુનું અને ખાસ તો નિરૂપણકલાનું જાણે કે અદ્યયપાત્ર સાપડ્યું છે. એ અદ્યયપાત્રમાથી લઈ લઈને એઓ જે રસસામગ્રી પીરસે તે બીજગત અન્યોન્ય સામ્ય કોઈવાર હોવા છતાં રજૂઆત-બેદને લીધે એવી ને એવી આસ્વાદ્ય રહે છે. એમની કલાકૃતિ પરત્વે લવભૂતિના વચનનો વિનિયોગ કરીને કહી શકાય કે “વિશ્રામો હૃદયસ્ય યત્ર જરસા-યસ્મિન્નદ્યાર્યો રસ.”

પ્રૌઢ વયમાં, વૃદ્ધત્વમાં પણ જીવનરસ અક્ષીણ રહે એ—શ્રી. રમણુલાલની કલાનું લક્ષણભૂત તત્ત્વ—આ વાર્તાસંગ્રહમાંની એક એ વાર્તામાં પણ શબ્દાવતાર પામ્યું છે, “વર્ષો પછી”માં મુખ્યતઃ અને કેંક અંશે “ધંધો ધરકામ”માં. વર્ષો પછી—ત્રીસ વર્ષો અન્યમનરક જનાવતો શિસ્તમાં અને સંયમમાં ગાળ્યા પછી—ગજરા એના મનોવાંછિત વસંતને પરણી શકી. ગજરાના જીવનમાંથી રસ લુપ્ત થયો હતો; પણ વસંત—ગજરાને લઇને નાસી જવાના પ્રયત્નમાં ત્રીસ વર્ષ પહેલાં નિષ્ફળ જનીને અદૃશ્ય થયેલો વસંત—પાછો આવ્યો ત્યારે, પ્રથમ દર્શને એને પિછાણી પણ ન શકેલી ગજરાના હૃદયમાં વસંતના એના પરિચિત સિતાર ઝળઝળાટે લુપ્ત ભાવોને જગાડ્યા, ચિરપ્રસુપ્ત પ્રણયને પ્રજુદ કર્યો અને જીવનને નાવસ્તવિત કયું. વસંત આવ્યો—અને ગજરાના તથા વસંતના જીવનમાં પિસ્તાળીશ વર્ષની પ્રૌઢ પાનખર ઋતુ જેવી વયે—ફરીથી વસંત આવી. એઓ અન્યોન્યના હૃદયનો વિશ્રામ હતાં; જરા-વૃદ્ધતા-પણ એના રસને હરી શકી નહિ.

“ધંધો ધરકામ” એમાં દ્રવ્યોપાજ્ઞનરૂપ ઢાંધ પણ ધંધો ન કરતી નારી જીવનમાં પૈસા ખરચતાં પણ અવશ્ય એવી અમૂલ્ય સેવા કરે છે એ સત્ય કલામયનાથી રજૂ થયું છે. ‘ગૃહિણી’ની ગૌરવગાથા અને એનામૃતિ ગાયા પછી પણ અીનો એક અતિમહત્ત્વનો—અમૂલ્ય—વ્યવસાય નોંધવો ખૂલી જવાય છે એમ કહીને, એ વ્યવસાય કયો, એવા સૂચનગર્ભ ગ્રંથને અનુસાર રહેવા દીધો છે. પરંપરા પછી અનેક વર્ષે પણ જેના દામ્પત્ય—જીવનનો રસ અન્યન રહ્યો છે—એવી પત્ની પૂછે છે: “મને પાસે એસાડી મારા હાથ ઉપર હાથ ફેરવેા છે એની કિંમત કદી વિચારી છે?”

પ્રૌઢાવસ્થાએ પણ અન્યોન્યના હૃદયનો વિશ્રામ બની રહેલાં આ દંપતીનું શ્રી. રમણુલાલે સૂચવેલું ચિત્ર જોતાં ભવભૂતિની ઉક્તિ પણ ન્યૂનોક્તિ બાસે છે અહીં એવો રસ છે જે ઘડપણમાં લુપ્ત નથી થતો, એટલું જ નહિ પણ, ઉત્તરોત્તર ઉપચિત થતો જાય છે, ગાદતર બનતો જાય છે.

જીવનરસનો આવો આનંદ એક ક્ષણમર પણ આપોને પતિની રસ-તૃપ્તિ કરનારી પત્નીના એ રસસમર્પણમાં સર્ગદાર ઉવાડવાની શક્તિ છે તે પોતે સંયમવશ અને નિયમવશ રહીને પતિને પણ સંયમિત અને નિયમિત રાખનાર સતીના પતિવ્રતમાં નથી એ સત્ય સમજાવતી ‘સતી અને સ્વર્ગ’ વાર્તા રમણુલાલની—સંસ્કારની અને સદાચારની ઉપાસનાથી અવિરુદ્ધ એવી—રસદષ્ટિની પ્રતીતિ આપે છે.

જીવનના એકાદ સત્યને પારખીને એના મૂલ્યનું કલાસજ્જવટ દ્વારા ખાન કગવવાની શ્રી. રમણવાલની આવડત આ સગ્રહમાંની 'દીપકનો દાઝેલો' 'જીવનને વધામણાં' અને 'અગ્નિના અશ્રુ'માં પણ પુરવાર થઈ છે. જેમાને સમાજની અર્થોપાસના તરફનો સમાજવાદી કટાક્ષ એ અર્થોપાસનાથી મૂલ્ય-વત્તર જીવનમૂલ્યોની આકર્ણી કરે છે. એક આજી કદપનોદ્ભૂત ઘટનાની કે ચિત્રની પણ માવજત અને સજ્જવટ. 'મૃત્યુ પછીનું સ્વર્ગ' 'રૂપસજ્જન' 'કિનારો અને મિનારો' એ વાર્તાઓ દર્શાવે છે. સમાજવાદી તરુણ શ્રીમન્તની સુવર્ણમૂર્તિ તો ન હરા જાય પણ હૃદયથી આરાધેવી એની સૌન્દર્યમૂર્તિ જેવી પુત્રીને પરણીને લઈ જતા પણ, પોતાની દરિદ્રતાને કારણે, કેટલો અચકાય એ દર્શાવેલી 'સુવર્ણમૂર્તિ' કે 'સૌન્દર્યમૂર્તિ' વાર્તા પણ ધનને હૃદય-ભાવનાથી અધિકતર ગણનાર ધનિકની મનોવૃત્તિ ઉપર આકરો પ્રકાર કરે છે. નિષ્પક્ષપાત ન્યાયનો અને પ્રામાણિકતાનો ગર્વ પણ સત્તાગર્વ જેવો છે અને સિક્કારસમાત્રને શંકાદષ્ટિથી જોવામાં ભૂખ કરે છે, ન્યાયિતા અને સત્યમાં દયા કૃપા અને સહાનુભૂતિની મેળવણી અશક્ય તો નથી, બલકે આવશ્યક છે, એ 'સિક્કારસ' વાર્તાનું તાત્પર્ય છે.

ઉપર ઉલ્લેખેલી વાર્તાઓમાની થોડીકમાં નારીહૃદયનું નિરૂપણ પણ સમાવિષ્ટ છે. એ ઉપરાંત 'ગોપીતલાવ' અને 'પથર કે દેવ' માં પણ પ્રણયને સર્વસ્વ ગણતી, અને પતિએ મારેલા અને પતિના પરિવર્તનનું નિમિત્ત બનેલા પથરને પણ દેવ ગણીને પૂજતી નારીની હૃદયસંપત્તિનું નિરૂપણ થયું છે. 'સ્ત્રીલાલિત્ય અને પુરુષદષ્ટિ' પુરુષની નિષ્કારણ વહેમી બનતી દષ્ટિનું દષ્ટાન્ત રજૂ કરે છે. દષ્ટાન્ત એટલે દષ્ટ-અન્ત, અનુભવસિદ્ધ વાત, એવો અર્થ કરીએ તો 'સત્ય કદપના કરતાં વધારે અદ્ભુત; દાકારસાહેબની ગાદી' એ વાર્તામાં અને કદાચ નૃત્યકલાના વર્ણનની તક આપતી અને કલાકારની વટ પ્રત્યે અહોભાવ પ્રેરતાં 'કલાના શબ્દ પર' એ વાર્તાઓ લેખકના જીવનાનુભૂત પ્રસંગોમાથી ઘડાયેલી છે 'અધૂરું ચિત્ર' એ બાલ્ય-કાળના મુગ્ધ પ્રણયના આકર્ષણનો ધનાર્જન અને પ્રતિષ્ઠાથી વધી જતો પ્રભાવ દાખવે છે, જ્યારે 'ખરી પહેલું સ્વપ્ન' એ હૃદયપૂજિતા તરુણીને પણ મિત્રના પ્રણયતર્પણને અર્થે એ મિત્રને પરણાવી દેતા ત્યાગવીર યુવક પ્રત્યે ધન્યવાદના ઉદ્ગાર કઢાવે છે. "હરિજનવાસ અને મંદિર" એ વાર્તા હરિજનો પ્રત્યે થતો અન્યાય દૂર કરાવતી બાલકદાસની અલૌકિક શક્તિનો પ્રભાવ વર્ણવવામાં લૌકિક ઘટનાને અલૌકિક તત્ત્વના આશ્રયની અપેક્ષા રાખતી દાખવે છે.

રમણસાક્ષનો છઠો વાર્તાસંગ્રહ એમની કલાની નવા નવા ઉન્મેષ કરતી રમણીયતાનું પ્રમાણ આપે છે એ વાંચકોના લક્ષ બહાર નહિ રહે.

સગાઈ અને બીજી વાર્તા, સંપાદક: પ્રહલક્ષત્રિય સંપાદન મંડળ

‘પ્રહલક્ષત્રિય’ના ગ્રાહકોને અગિયારમા વર્ષની ભેટ તરીકે અપાયેલા આ વાર્તાસંગ્રહમાં ૧૩ વાર્તા છે જેમાંની છેલ્લી વાર્તા “સગાઈ” વિશે સંપાદકો પોતે જ કહે છે કે અંગ્રેજ ચોથા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતા એક વિદ્યાર્થી મિત્રે મોકમેલી આ વાર્તા અસ્વીકાર્ય ઠરીને ‘અસ્વીકૃત’ની કાષ્ઠલે ચડી ગઈ હતી, પણ પછી સંપાદન મંડળે એને હાથ ઉપર લઇને અન્ય ગૃહસ્થ પાસે વાર્તાનું સૂત્ર લક્ષમાં રાખીને નવેસર લખાવી હતી. સગાઈનું શ્રીકૃષ્ણ વરવાળા પાસે પ્રથમ સ્વીકારાવીને પછી પાછળથી, ધારી કન્યાને બદલે બીજીનું જ નામ આપવાનો કિસ્સો પ્રકટ કરતી આ “વાર્તા” યાતિવિશેષની અનિષ્ટ શ્રદ્ધ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવા માટે લખાયેલી છે.

બધી વાર્તાઓનું વસ્તુ કૌટુંબિક કે બહુ તો સામાજિક છે. ત્રણ વાર્તા સાસુના ત્રાસને આલેખે છે. એક ‘સંવનન’માં વેવિશાળ યથા પછી ‘લગ્ન સુધી કન્યાને એના ભાવી વરને ના મળવા દેવાના નિયંત્રણ સામે દરિયાઈ છે તો બીજી એક ‘અપિશ્વાસની આગ’ એવા પૂર્વાભિસને પતિને શંકાશીલ કરતું અને પત્નીની આત્મહત્યામાં પરિણમતું બતાવ્યું છે. “ભગવાનની ભાળમાં”નો સાર છે કે ભગવાન નાના-મોટાનો ભેદભાવ રાખતા મંદિરમાં નથી મળતો, પણ લોકની અને સમાજની સેવા દ્વારા મળે છે, તો “કહેવું કોને?” એ મહાન વગેરે પાછળ ખરચાતા પૈસાનો દુઃખી ગરીબ વ્યક્તિઓની કે કુટુંબોની સહાયતાથે વાપરવામાં ધનનો સાચો સદુપયોગ દાખવે છે. “મુંગી માનવતા”નો નાયક ગોવિંદ પોતે ગરીબ હોવા છતાં પોતાની અદ્ય રક્ષા ચોરવા આવેલા કિશોરને માંદી માની દવા ખાતર ચોરી કરવી પડે છે એ બાબતને બિલકો મદદ કરે છે અને એ દ્વારા યુનાઓ માટે સમાજની અંશતઃ જવાબદારી હોવાની સૂચના કરે છે.

‘દોકરી મળ્યાં છે’ એનું જીવનચિત્ર એક પાત્રને લીધે કારમું બનતું વસ્તુ, અને “મુંગી માનવતા”નું માનવતાપ્રધાન વસ્તુ, વિશેષ માવજત અને સન્નિવૃત્ત યત્નાં સારી વાર્તા આપવાનું સામર્થ્ય દર્શાવે છે. સંગ્રહ સમગ્ર દષ્ટિએ ઉચ્ચ કલાક્રાંતિ સાધતો નથી, વાર્તાઓ સાધારણ ગણાય

એવી છે; પણ યાતિજનોને સર્જન કાર્યમાં પ્રોત્સાહન આપવાનો શુભ હેતુ આ પ્રકાશનમાં રહ્યો છે.

જીવનચરિત્ર

આ વર્ષનાં પ્રકાશનોમાં જીવનચરિત્રભાગ ચરિત્રનાયકોની મહત્તાને કારણે વિશિષ્ટ સમૃદ્ધિ દાખવે છે.

લોકસંગ્રહાર્થે સતત કર્મયોગમાં પ્રવૃત્ત રહેલા, ગીતામર્મુઃ અને ગીતાની યજ્ઞભાવનાને પોતાનું જીવનસૂત્ર બનાવનારા, સંન્યાસના કેવળ મોક્ષપરાયણ નહિ પણ સ્વાર્થે દ્વાભિસંધિ વિનાના જનતાહિતાર્થે સર્વસ્વસમર્પણ કરનાર, અવિરત પરિશ્રમમાં ઉચ્ચુક્ત રહેનારા સ્વરૂપનું ઉત્તમવલ નિબદ્ધશન બની રહેલા " પરિત્રાજકાર્યાર્થ " શ્રી વિનોબાજી ભાવે: સમત્વદશી સ્થિતપ્રજ્ઞ બુદ્ધિયોગી સદ્ગત કિશોરલાલ મશરૂવાળા; સાધુચરિત્ર પરોપકારનિરત સેવાભાવી આદર્શ ગૃહસ્થ સદ્ગત ત્રિવેદી સાહેબ; આ ત્રણનાં જીવનચરિત્રો 'સામ્યયોગી વિનોબા,' 'શ્રેયાર્થીની સાધના,' 'સાધુચરિત્ર ત્રિવેદીસાહેબ' એ ચરિત્રપનાકોના જીવનમાં થયેલો પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ, આજે પણ સ્વીકાર્ય થતાં, અમર તત્ત્વો, તથા પૂજ્ય ગાંધીજી એ દેશસેવાના અને રાજકારણના અથવા સ્વાતંત્ર્યસુદ્ધતા ક્ષેત્રમાં વાવેલાં જીવનઆદર્શોનાં બીજનો, પરિપાક રજૂ કરે છે.

(જીવનચરિત્રવિભાગમાં આ ત્રણ રત્નો અર્વાચીન પુરુષરત્નોની જીવનસિદ્ધિ રજૂ કરે છે તેની સાથોમાથ, જાણીકે સંન્યાસ કર્મયોગ અને લોકસંગ્રહની ભારતીય ભાવનાના, પ્રાચીન સમયથી અર્વાચીન સમય સુધી વહેનારા, પાવન-સ્ત્રોતની અવિચ્છિન્નતા પુરવાર કરવાની હોય એમ, અમણુ ભગવાન મહાવીર, સંત તુકારામ, અને સ્વામી શ્રીભાસ્કરાનંદજી, મહાયોગી શ્રી અરવિંદ એવા આપણી સંતપરંપરાના યુગયુગના પ્રતિનિધિઓના અતિ સંક્ષિપ્ત જીવનવૃત્તાંતો આ વર્ષે પ્રગટ થયા છે. એથી જ ધાર્મિક પરંપરાનું પ્રતિનિધિ-ભૂત રામદેવપીરચરિત્ર એ લોકશ્રદ્ધાને જગાડે એવા અને લોકશ્રદ્ધામાં જળવાઈ રહે એવા અમરકારોની કથા હોઈને અલગ પડે છે. પણ આ ચરિત્રોનું મુખ્ય લક્ષ્ય ધર્મભાવના હોઈને એને તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ વિભાગમાં ચૂક્યાં છે.)

'યુગપુરુષ સ્તાલિન' એ આધિભૌતિક ઐહિક ક્ષેત્રના સમર્થ ખેડનારા પાશ્ચાત્ય પુરુષની દ્વંદ્વી જીવન-કથા આપણા આધ્યાત્મિક-ભાવનામય

જીવન જીવનારા વર્તમાનકાલીન ત્રણ પુરુષોની જીવનકથાની બાજુમાં પશ્ચિમની અને આપણી જીવનદષ્ટિઓની તુલનાની અલ્પ સામગ્રી પૂરી પાડવાને આવીને બેઠી રહે છે.

આત્મકથાઓ ત્રણ આ વર્ષે પ્રગટ થયેલી આ સમીક્ષામાં સમાવેશ પામે છે: શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની જીવનકથાનો 'અડધે રસ્તે' અને 'સીધાં ચઢાણુ' પછીનો ત્રીજો ભાગ 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' માત્ર ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ એ ચાર વર્ષોની જ જીવનકથા રજૂ કરનારો છતાં "સૌથી અગત્યનો ને સર્જનાત્મક" અને મુનશીની પોતાની દષ્ટિએ અધિક મહત્વનો ભાગ, એમના જીવનના ઉત્તમ કસોટીભર્યા સમયની લાવનામય કથા રજૂ કરે છે. સદ્ગત મધુરાદાસ ત્રિકમજીની આત્મકથા 'આત્મનિરીક્ષણુ' વેદાન્તભોધિત આત્મનિરીક્ષણના અર્થમાં નહિ પણ પોતાના જીવનવિકાસના નિરીક્ષણના અર્થમાં યથાર્થનામા છે. કલાદીપ છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટનો પ્રા. ગોવિંદ-લાલ ભટ્ટે સંપાદિત કરેલો 'આત્મવૃત્તાન્ત' સમયનું પ્રતિબિંબ રજૂ કરનારો હોઈને અલ્પતમ ક્ષેત્રમાંથી વિશાળ સાહિત્યક્ષેત્ર સુધી વધનારા પુરુષાર્થનું દૃષ્ટાન્ત હોઈને, અને પ્રેમાનંદને નામે ચડેલાં નાટકોના કર્તૃત્વના પ્રથમ ઉપર પ્રકાશ નાખનારો હોઈને, મૂલ્યવાન પ્રકાશન બને છે.

'ધૂપસળી'ને મુવાકાત માટે પસંદ કરેલા પુરુષોના વ્યક્તિત્વનો લાભ મળ્યો છે, અને શ્રી. પેટલીકરે એ લાભનો સદુપયોગ કર્યો છે, 'અમાસના તારા' એ આ વર્ષની પ્રકારદષ્ટિએ વિશિષ્ટ કૃતિ બની રહે છે. લેખકના જીવનમાં જે હૃદયસ્પર્શી, સંસ્કારપ્રેરક, ઉત્સાહપ્રેરક અનુભવો થયા તેના એમણે ભાવભરી, કવિત્વનો સંરપર્શ કરતી ગદ્યશૈલીમાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે, જેની સફળતામાં એમની દષ્ટિ નીચે પસાર થયેલા પ્રસંગોની અને પાત્રોની અદ્ભુતતા નેટલેજા હિરસો એમની દષ્ટિની સૂક્ષ્મતાનો છે.

'માનવતાનાં ઝરણાં' કાળાં અને કઠણ કાળજીના ગણના ગુનેગારોના હૃદયમાં વહેતાં ભાવનાં, લાવનાં, સદાચરણનાં, લક્ષિતાના અને માનવતાનાં ઝરણાંનું સંગીત સંભળાવે છે—અને એવાઓ પ્રત્યે વ્યક્તિએ સમાજે અને રાજ્યે કયું વર્તન રાખવું યોગ્ય છે એ પ્રશ્નને એના ખરા મહત્વ સાથે રજૂ કરી દે છે.

સામ્યયોગી વિનોબા :

પ્રયોજકો—શ્રી. પ્રબોધ ચોકસી અને શ્રી. નારાયણ દેસાઈ

શ્રી. વિનોબાએ એક પ્રસંગે એવું કહ્યું હોવાનો ઉલ્લેખ છે કે “મારું જીવનચરિત્ર ન લખશો. કારણ મારા જીવનનો મોટો ભાગ આંતરિક છે.” અને આ જીવનચરિત્રના પ્રયોજકો પણ આપણને જણાવે છે : “૧૯૨૩થી ૧૯૩૨નાં દસ વર્ષ અને તે પછી ૧૯૪૦ સુધીનાં આઠ વર્ષમાં વિનોબાજીના જીવનકાળની નોંધપાત્ર ઘટના એ જ કે એ ગાળામાં સાધારણ રીતે જેને નોંધપાત્ર કહેવાય છે તેવું કશું બન્યું નથી.”

શ્રી. વિનોબાજીનું જીવન લખવામાં આ મુશ્કેલી જેવી તેવી નથી. સાધારણ રીતે નોંધપાત્ર ગણાય એવી ઘટના જે ગાળામાં ન જતી હોય એ ગાળો, આવા ચિન્તનપરાયણ શાનીના જીવનમાં ઊંડા અભ્યાસનો કે મનનનો કે મનોમંથનનો સમય હોય; પણ એ માનસિક પ્રવૃત્તિની હકીકત વિગત અને વિકાસકથા એ ચિન્તક પોતે કહે તો જણી શકાય; અને ત્યારે પણ એમાં વર્ણનક્ષમ ઘટના કે પ્રસંગો ન હોય.

જીવનચરિત્રનાયક અન્તર્મુખ અધ્યાત્મપરાયણ શાની પુરુષ હોવાથી સહજ ઉત્પન્ન થતો આ મુશ્કેલી હોવા છતાં ‘સામ્યયોગી વિનોબા’ એ ગ્રંથ આ વર્ષનો મૂલ્યવાન જીવનચરિત્ર ગ્રંથ બન્યો છે.

આ ગ્રંથના બે વિભાગ છે : ૧. સામ્યયોગી વિનોબા-‘જીવનજલ્દવી’; જેના લેખક છે શ્રી. પ્રબોધ ચોકસી; ૨. ‘સંત સમાગમમાં’ અને એ પરિચય કરાવનાર છે શ્રી. નારાયણ દેસાઈ.

ગૌરવમયી, વિશુદ્ધ અને કવચિત્ પ્રસંગવશાત્ ચિત્રમય અને રંગીન એવી મનોહર પ્રવાહવાળી શૈલીમાં જીવનજલ્દવી આગળ વધે છે અને શ્રી વિનોબાજીના જીવનના પ્રસંગો વર્ણવે છે, દશ વર્ષની વયે સ્વેચ્છાએ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય ધરતો સ્વીકાર; ૨૧ વર્ષની વયે અચાતો બ્રહ્મજિજ્ઞાસા કરીને, ત્યારસુધીમાં જે કાર્યો કર્યા હતાં તેનાં સર્ટિફિકેટોને ભસ્મસાત્ કરીને ગૃહત્યાગ; કાશીમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતાં ત્યાંની જરીપુરાણી ધાર્મિકતાથી અસંતોષ તથા નવયુગના જીવંત ધર્મતત્ત્વની જિજ્ઞાસા; કાશીમાં જ હિંદુ-વિશ્વવિદ્યાલયની સભામાં ગાંધીજીનું દર્શન અને બેઠકક તડ અને ફડ કરનાર એમના વિખ્યાત વ્યાખ્યાનનું શ્રવણ; એ ભારતભાગ્યવિધાતા યવા સરળયેલા મહાપુરુષની જેડે સાળરમતરી આશ્રમમાં પ્રયાણ; ત્યાં ગુરુ-સિષ્યની આ બેઠીની સહૃદયતાની જમાવટ અને “ગોરબે મજંદરને હરાવ્યો” એવો ગુરુનો ઉદ્દગાર; વર્ધાના સત્યાગ્રહાશ્રમમાં સ્થાપના અને વિનોબાજીનાં ત્યાં

નિવાસ; પ્રથમ જેલનિવાસ દરમ્યાન આગ્રમી જીવનનો અનુભવ; ૧૯૩૨ દરમ્યાનના ફરી વારના કારાગારવાસ દરમ્યાન ગીતાપ્રવચનો; નાલવાડીના હરિજનવાસમાં ચર્ચાલય સંસ્થાની સ્થાપના અને બ્રાહ્મણના હોકરાઓને મરેલાં ઢોરની ચીરફાડની તાલીમ આપવાનો આરંભ; નાલવાડીમાં જ ‘ગરીબને સમજવા ગરીબી સાથે સામ્ય સાધવું’ જોઈએ.’ એવા બાહ્ય વ્યવહારમાં ફલિત થતા અન્તર્ગત સામ્યવાદનું અંકુરસ્ફુગ્મ્ય; ૧૯૪૦ માં સમગ્ર ભારતજનતાને વિસ્મિત કરનારી, મૂકલાવે’ કાર્યરત અને ચિંતનરત હોમને અમર્યા જેવા વિનોબાજીની ‘પ્રથમ વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહો’ તરીકે ગાંધી-જીએ કરેલી વરણી; ૧૯૪૮ માં સર્વોદય સમાજની સ્થાપના; ૧૯૫૦ માં ચતુર્વિંશ સ્વાવલંબનના કાર્યક્રમની શરૂઆત; અને ૧૯૫૧ માં પોચમપલ્લી મુકામે જૂમિદાન યજ્ઞનું, પ્રજાસૂય યજ્ઞનું, પ્રાકટ્ય આવે છે. આધ્યાત્મિક ઉચ્ચતાના શિખરથી માનવસેવાની કર્મજુમિમાં અવતરણ કરીને ક્રમે ક્રમે પાવનતર યત્નો અને વિશાળતર થતો જતો વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહમાંથી વધીને દેશવ્યાપક માનવસમષ્ટિના જીવનમાં યજ્ઞભાવના જગાડતો, વિનોબાની ‘જીવનમહત્ત્વ’નો પ્રવાહ.

જેમના જીવનનો મોટો ભાગ ‘આંતરિક’ હતો એ સામ્યયોગી અને મુનિવ્રતી વિનોબા હવે કર્મયોગી પરિવ્રાજક બનીને નિષ્ક્રમણ કરે છે. એ પરિવ્રાજકની પેદાશ પરિવ્રાજ્યા દરમ્યાનની રોજનીશી શ્રી. નારાયણ દેસાઈની કલમથી લખાયેલા “સંતસમાગમ” નામના બીજા ભાગમાં ૨૦૮ થઈ છે. એ રોજનીશી વાચકને વિનોબાજીની રોજરોજની જૂમિદાનયજ્ઞની પ્રવૃત્તિનો તથા એમનાં તદ્વિષયક અને તત્સ્ફુરિત મનોમંથનોનો નિકટતર પરિચય કરાવે છે. જુદી જુદી ૨૦ ભાષાઓના એમના જ્ઞાનનો ઉલ્લેખ, કાશીના દેવવન સાઓની મુખરતા સાથે વિનોબાની મિત્રભાવિતાનો મુકાબલો; ૨૪૨૭ કાશી આંદોલન; મા આનંદમયી દેરીની મુલાકાત; “વિનોબા સાર્વજનિક કાળની વાત કરે છે” એવો કાશી મુનિવસિંટીના અધ્યાપકનો અભિપ્રાય અને એના વિરોધમાં “આ જીવતા માણસ પાસે બજાવું લાખ દરજ્જે સારું છે” એવો અમેરિકન શ્રીયુત દીંદે વ્યક્ત કરેલો નિર્ણય; આવા આવા અનેક પ્રસંગોને કાળના વિરમિતિપ્રભાવમાંથી ઉગારી લઈને સ્થાયીરૂપે સંગૃહીત કરતી અને પ્રત્યક્ષવત્ ૨૦૮ કરતી આ રોજનીશી વાચકને સાચોસાચ સંતસમાગમનો અમુલ્ય લાભ આપે છે.

બાહ્યકારે ગંભીરતાની મૂર્તિ જેવા જણાતા વિનોબાની આ વાન.

ગીઓમાં તમતમતા રોચક સ્વાદની સાથે સ્વાસ્થ્યવર્ધક હિતબોધક તરત છે.

" સરકસમાં માણસ પણ પર જુલમ ગુજારે છે; અહીં જેલમાં પણ માણસ પર જુલમ ગુજારે છે. "

" આપણા આગ્રમમાં જેલની સારી ચીજો અપનાવી મુધારા દાખલ કરવા પડશે. "

" કાશી એવી ગંદી નગરી છે કે એમાં મરવું એ જ મુક્તિ માનવામાં આવ્યું. "

" દરેક માણસના હૃદયમાં એના સદ્ગુણો એના બારણા જેવા હોય છે; એના દુર્ગુણો એની ભીંત જેવા હોય છે. જો હૃદયપ્રવેશ કરવો હોય તો માણસના સદ્ગુણો મારફત જ કરવો જોઈશે. "

આ પ્રથમના બે ભાગમાંથી પ્રથમનો વિષય જીવનનિરૂપણ હોઈને એના સમર્પણમાં કળામય વ્યવસ્થાના પ્રદર્શનો અવકાશ સ્વાભાવિક રીતે રહ્યો છે. બીજો ભાગ તો આપણને વિનોબાજીની સાથે રોજ રોજ પર્યાટન કરાવે છે, એમની વાણીની પ્રસાદી ચખાડે છે અને એ રીતે ખંડશઃ ક્રમશઃ આગળ વધે છે, એટલે એમાં આયોજનકલાનો અવકાશ પ્રથમ ભાગ જેવો ન રહે, પણ એ બીજો ભાગ આપણને સતત સંતના સમાગમમાં રાખીને, એમના હૃદયારોનો જ કે એમણે કરેલા જનતાપ્રબોધનનો જ નહિ પણ એમના હૃદયના અન્તસ્તત્વનો પરિચય કરાવે છે.

પુસ્તકના અંતમાં આપેલી 'ફરી પધાર્યા' નામની પરિચાલિકામાં શ્રી સ્વામી આનંદે યોગ્ય કથું છે કે " સંત વિનોબાના મહાન જીવન અને સંદેશને સમજવા તેમજ તેને ઝીનવા અંગે જરૂરી વાતાવરણ ગુજરાતભરમાં પેદા કરવા આ નવજવાન મિત્રોએ પીરસેલી આ સામગ્રી અમૂલ્ય છે. "

શ્રેયાશીની સાધના (સદ્ગત કિશોરલાલભાઈનું જીવનચરિત્ર),

લેખક-શ્રી. નરહરિ દા. પરીખ

ગાંધીયુગમાં જન્મતું ઘડતર યશું છે એવા બે સંતોની, બે મહાપુરુષોની, જીવનસરણિ વિશિષ્ટ રીતે વૃણનાઈ છે : એક નૈષ્ઠિક અભિચારી, સામ્યયોગી, પરિવાજક પ્રજાસૂચ (ભૂમિચર) પ્રવર્તક એવા વિનોબાજી અને બીજા પ્રથમ ગૃહસ્થ અને આદર્શજૂત પતિ, બુદ્ધિયોગી, ચિંતક અને સાધક એવા કિશોરલાલ મશરૂવાળા. બંને વિદ્વાન સર્વત્ર સ્વતંત્ર બુદ્ધિવાદી

વિચારક હતા, નવીન મંત્રોના દ્રષ્ટા હતા, પણ એક સંસાર તણે ગયેલો છતાં લોકસંગ્રહાર્થે સાંસારિક સદૃશ્યવસ્થામાં, અપલાવતો, ગ્રાનયોગ અને કર્મયોગ (શ્રમયોગ) વચ્ચે પોતાનો સમય વહેંચનારો કર્મયોગી; બીજો ગૃહસ્થ અને સંસારી હોવા છતાં સતત ચિંતનનિમગ્ન, સત્યાન્વેષણપરાયણ બુદ્ધિયોગી. આ બીજા-કિશોરલાલ મશરૂવાળાના જીવનચરિત્રનું 'શ્રેયાધીની સાધના' એ નામ યથાર્થ છે.

સદ્ગત કિશોરલાલને સત્યાન્વેષણની વૃત્તિ અને સાર્વજનિક કાર્યોમાં ઉત્સાહ કુટુંબવારસામાં મળેલાં હતાં. યશસ્વી વિદ્યાભ્યાસ કરીને, ગૃહસ્થ બનીને, ત્રણ વર્ષ વકીલાત કરીને, ધંધામાં પ્રવેશ કર્યો અને તે માટે મુંબઈમાં નિવાસ કર્યો; આવો કિશોરલાલનો "પૂર્વાશ્રમ" હતો.

૨૭ વર્ષની વયે એમણે પૂ. ગાંધીજીને ગિરમીટ-પ્રથાવિરોધક સભામાં પહેલી વાર સાંભળ્યા પછી ઠંઠરઆપા સાથે ચંપારણમાં ગાંધીજીની મુલાકાત થઈ. ગાંધીજીએ એમને આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળાના સંચાલનમાં જોડાવાની સૂચના કરી અને માત્ર એક વર્ષ માટે જ ત્યાં ગયેલા કિશોરલાલ ત્યાં રહ્યા અને વિદ્યાપીઠના મહામાત્ર બન્યા. આ રીતે એમનો બીજો આશ્રમ શરૂ થયો.

એ વખતે કિશોરલાલ બે વાર ચા પીનારા હતા; 'બામણિયા' ચા જ પીનારા હતા, વર્ણાન્તર ભોજન માટે તૈયાર નહોતા; સહજનંદ સ્વામીમાં અને એમના સંપ્રદાયમાં એમની અનન્યશ્રદ્ધા હતી; "સાધ્ય અને સાધન વિશે પરંપરાગત માન્યતા અને શ્રદ્ધા કરતાં વધારે વિચાર એમણે કર્યો નહોતો." એમના મનમાં વ્યાકુળતા હતી.

અને એ વ્યાકુળતાને દૂર કરનારા શ્રી. કેદારનાથજીનો એમને મેળાપ થયો. અનેક દિનસોના એમની સાથેના વિચારવિનિમયને પરિણામે આશુ મુકામે "કિશોરલાલની વ્યાકુળતા શમી ગઈ." એમણે પોતાનાં પત્ની ગોમતીબહેનને લખી જણાવ્યું: "ગઈ કાલે સાંજે ગુરુદેવે જ્ઞાન આપી કૃતાઈ કર્યો છે."

પ્રથમથી જ તત્ત્વજ્ઞાનનિષ્ઠ એવા કિશોરલાલ ખરેખરા સાધક બન્યા. ગુરુદેવની સાથેના અનેક સંભાષણપ્રસંગો દ્વારા એમની શ્રેયસની સાધના આગળ વધી. 'કેળવણીના પાયા' 'જીવનશોધન' 'સમૂહી ક્રાંતિ' જેવાં, પરંપરાગત સંપ્રદાયથી સ્વતંત્ર, કલ્યાણપરાયણ બુદ્ધિવાદનાં સુદર રંગો

જેવાં, રિયર, સમતોલ નીડર વાણી હિચારતાં પુસ્તકો એમણે રચ્યાં. 'જીવન શોધન' માંનું 'ધર્મતત્ત્વનું' સ્વતંત્રચિંતન એક વિશ્વમાન્ય દૃષ્ટિ રજૂ કરે છે.

૧૯૪૨ ની લડતને અંગે કિશોરલાલભાઈએ જે દોરવણી આપી હતી એ વિશે વિદ્વાન ચરિત્રલેખકે સ્પષ્ટતા કરી છે. નેતાઓ બધા પકડાઈ ગયા હતા; લોકોને લડતને અંગે માર્ગદર્શન કરાવવાનું કામ કિશોરલાલભાઈને શિરે આવ્યું હતું. અહિંસાની મર્યાદામાં રહીને શું શું થઈ શકે એ પ્રશ્નનો એમણે આપેલો જવાબ બાંગ્દેશની પ્રવૃત્તિને અનુમોદન આપનારો મનાયો હતો એ પરત્વે ચરિત્રલેખક કહે છે કે—'તે દિવસોમાં કિશોરલાલભાઈની મનોવૃત્તિ એવી હતી કે અંગ્રેજ સરકારને માટે રાજ્ય ચલાવવાનું અશક્ય કરી મૂકવું. જે વખતે દિલમાં એવી લાગણી બળવાન હોય તે વખતે અહિંસાને ખૂબ સૂક્ષ્મ રીતે જાળવવાની જરૂર રાખવી બહુ મુશ્કેલ પડે અને અહિંસાની વ્યાખ્યાને ટીલી કરવા તરફ જ વલણ રહે એ સ્વાભાવિક છે.' વાચકે લક્ષમાં રાખવાનું છે કે ગાંધીજીએ અને મહાદેવજીએ સ્વીકારેલી અહિંસાની વ્યાખ્યા સખ્ત હતી, કડક હતી, અને અહિંસાના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનો સમાવેશ કરનારી હતી. એમાં વિરોધી પ્રત્યે પણ મૈત્રી અને કરુણા રાખવાની હોય છે; એવી મૈત્રીનો કે કરુણાનો ત્યાગ કરવામાં પણ એમની 'અહિંસાની વ્યાખ્યાને ટીલી' કરવા જેવું બનતું હતું. એ ટીલાપણુ એટલે માત્ર વિરોધી પ્રત્યે મૈત્રીનો અભાવ એટલો જ અર્થ થાય. એ ટીલાપણુમાં પણ જીવહિંસા પ્રત્યે આંખમી-આમણી નહોતી આવતી એ, આ પ્રસંગનું વિદ્વાન ચરિત્રલેખકે કરેલું સ્પષ્ટીકરણ વાંચતાં, વાચકે જૂનવાનું નથી.

પૂ. ગાંધીજીનો દેહવિવચ થતાં કિશોરલાલભાઈના જીવનના દ્વિતીય આશ્રમનો અન્તિમ તબક્કો શરૂ થયો. 'હરિજન' પત્રોનું તંત્રસંચાલન સ્વીકારીને એમણે ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોનું અને આદર્શોનું પ્રતિપાદન અને વિવરણ, ગાંધીજી પોતે જ કરે એવા સામર્થ્યથી અને વિશદત્વથી કર્યું હતું. આ તબક્કામાં એમની પ્રણાલિકા નિરપેક્ષ, સ્વતંત્ર, તત્ત્વમીમાંસા કરવાની સત્ય-ઉપાસના વિચારના ક્ષેત્રમાંથી આગળ વધીને લોકના, લોકનાયકોના અને લોકશાસકોના આચાર વ્યવહાર ક્ષેત્રમાં નિમગ્ન રીતે વ્યક્ત થઈ હતી. સરકારી વહીવટની સામે એમની પાસે ફરિયાદો આવતી તે તેઓ લાગતાવળગતા ખાતાવાળાના ધ્યાન પર આણતા; એથી જો ફરિયાદ ખોટી હોય તો તેમ જણાઈ આવતું, અને સાચી હોય તો એવું આપો-

આપ નિવારણુ ઘઈ જતું. સિનેમામાં, રેડિયોમાં, નવલકથાઓમાં ધૂસી જતી અશ્લીલતા, શબ્દ-હરીફાઈની જુગાર જેવી અનિષ્ટતા, એવી એવી સમાજના સ્વાસ્થ્યને બગાડનારી બાબતો તરફ એઓ કાર્યકર્તાઓનું લક્ષ અવિરત રીતે દોરતા રહ્યા હતા. કોઈક વાર એવો પ્રસંગ પણ આવતો જ્યારે સરકારની રાજનીતિથી કે કાર્યપદ્ધતિથી એમને અસંતોષ થતો; એવા પ્રસંગે તેઓ પોતાનો મન વિનાસકોચે 'હરિજન'માં ને 'હરિજનપંથુ'માં પ્રેગટ કરતા. અને એમના મતનું સરકારમાં સારું વજન પણ પડતું.

કિશોરલાલ વિચારક હતા, લેખક હતા, તેથી આ જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવા માટે વિદ્વાન લેખકને એમના જીવનના પ્રસંગો જાણવા નોંધવા ઉપરાંત એમના ગ્રંથો, લેખો, પત્રો વગેરે વિપુલ સાહિત્ય વાંચવાનો મહાન પરિશ્રમ કરવો પડ્યો હોય એ સમજાય તેવું છે. આ કાર્ય શ્રી. પરીખે ઘણી કાળ-જીતી સફળતાપૂર્વક કર્યું હોઈને આ જીવનકથામાં કિશોરલાલના વિચારો એમના પોતાના લખાણો દ્વારા, અથવા એ લખાણોથી સમર્થિત થઈને, જાણવા મળ્યા છે. કિશોરલાલના શ્રી. કેદારનાથજીના ઉપદેશથી થયેલ વ્યાખ્યાનાતાશના પ્રસંગની હકીકત એમના એ ગુંડુચર્ચ પાસેથી મેળવીને અહીં આપી છે.

આ પ્રકારનું જીવનચરિત્ર એક વર્ગમાં પૂર્ણ કરવા માટે લેખક ઘણા ધન્યવાદના અધિકારી છે. 'આ પુસ્તક ગુજરાતીમાં ઓછા એવા જીવનચરિત્ર-સાહિત્યમાં જ નહિ, પણ તેના ધર્મવિચારસાહિત્યમાં પણ કિંમતી ફાળો આપશે' એવી પ્રકાશકની આશા સર્વથા યોગ્ય છે. આવા કિશોરલાલ-ભાઈના જીવનચરિત્રના લેખક પણ શ્રી. નરહરિભાઈ પરીખ જેવા મળ્યા; ઉચ્ચ કોટિના ચરિત્રનાયક અને ચરિત્રલેખકનો આ સહયોગ ગુજરાતી સાહિત્યના જીવનચરિત્ર વિભાગની સમૃદ્ધિમાં અપૂર્વ ઉમેરો કરનારો નીવડ્યો છે.

સાધુચરિત્ર ત્રિવેદી સાહેબ, સંપાદકો : શ્રી. મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ

શ્રી. પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે

પૂનાના પ્રેરિસર ત્રિવેદી સાહેબ-પ્રો. જયશંકર પી. ત્રિવેદી-એટલે કોઈપણ મુગમાં ગૃહસ્થધર્મના ઉત્ત્તરણ અલંકાર બની રહે એવા ઉદારચરિત્ર, સાધુવ્રત, નિઃસ્વાર્થ સેવાભાવી ગૃહસ્થ. અનેકને એમના આતિથ્યનો, સેવાભાવનો, ઔદાર્યનો લાલ મળ્યો હતો; એવા પ્રત્યક્ષ પરિચયથી વંચિત રહેતા અગણિત જનોને કાને એમની ખ્યાતિ પહોંચી હતી. એમની મેવા ધનથી તો હતી, પણ માત્ર ધનથી નહિ, તનથી અને મનથી તો હતી, પશું

માત્ર પોતાના જ નહિ, એમનું કુટુંબ પણ તન અને મનથી એના સેવા-યયમાં સહદીક્ષિત હતું, સર્વસમર્પણ કરનારુ હતું.

એવા ત્રિવેદીસાહેબનો આ જીવનદૃષ્ટાન્ત 'પ્રો. જી. પી. ત્રિવેદી સ્મારક સમિતિ' તરફથી લખવામાં આવ્યો છે.

આ મનના ત્રણ ખંડો છે : ખંડ ૧-ચરિત્ર, ખંડ ૨-સંસ્મરણો, અને ખંડ ૩-અંજલિઓ.

સંસ્મરણો સ્નેહભર્યાં છે; અંજલિઓ ભાવજીભાભરી છે; એ સ્નેહ અને ભાવજીભા જગાડે એવું એમનું ચરિત્ર છે.

ગાંધીજીના હૃદયને પણ સમ્યક્ચિત્તથી આનંદપ્રલાવિત કરનારા, અહં-ભાવરહિત પરોપકારનિરત ત્રિવેદીસાહેબમા માનવપ્રેમ અને દયા એ ગુણો નાનપણથી જ પરખાયા હતા. અને છતાં એ નાનપણમાં નાનપણ નહોતું એમ નહિ, તોફાન હતાં, મસ્તી હતી, રિસાળપણ હતું, હક હતી, શોધા-ગાથ કરવી પડે એવી નાસભાગની-ધુપાર્ધ જવાની ટેવ હતી, આકરો મિજબૂજ હતો. ભવિષ્યમાં અનેક અતિથિઓને જમાડનાર રસોયાને દેવતાથી દઝાડ્યો હતો; અનેકના પૂજનીય ગુરુ બનનારાએ બચપણમાં હાથમાનો પ્યાલો શિક્ષકની છાતીમાં માર્યો હતો !

આવી અનેક સમસ્યા, આ બોધક યવા નિર્માયેલા જીવનચરિત્રને રસિક બનાવે છે.

૧૯૦૧ માં ૧૫ વર્ષની વયે એ પરણ્યા હતા. એમણે દિલ્હી આત્મા જોયાં નહોતાં. ૧૯૩૧ની આખરે એમના પૂનાની એમિક્સચરલ કોલેજના પ્રાધ્યાપકપદથી કમી કરવાની નોટીસ સરકારે આપી હતી, કારણ કે એઓ સરકારી નોકર હોવા છતાં ગાંધીજી જોડે અને સત્યાગ્રહી કેદાઓ જોડે નિકટ મૈત્રીસંબંધ રાખતા હતા.

અને એ જ સરકારની આંખમાં ખૂંચેલા-પ્રોફેસરને માટે પ્રિન્સિપાલ બન્સે અભિપ્રાય લખી મોકલ્યો હતો કે “કોલેજમાં અને વિદ્યાર્થીઓમાં રાજકીય વાતાવરણની ઉગ્રતા અને અસ્થિરતા હળવી કરવામા તેમનો પ્રભાવ ઘણો ઉપયોગી નીવડ્યો છે.”

પ્રાધ્યાપક તરીકે કોલેજના વર્ગોમાં એમનું કાયં પ્રશ્નસનીય અને ચિર-સ્મરણીય હતું; પણ એથી ચડી બધ એવું હતું એમનું જાતે ત ગી વેદીને વિદ્યાર્થીઓને આર્થિક સહાયતા આપવાનું અને એમને સાચી માણસાર્ધ-

જીવનના આનંદ અને ઉત્સાહવાળી માનવતા-શીખવવાનું કાર્ય. એમણે અતિથિસત્કારમાં, માંદાની માવજતમાં, જનસેવામાં ધનને, જતને અને કુટુંબને અપ્યાં. પારસી ખ્રિસ્તી વગેરે વિધર્મી સમાજ સાથે પણ મીઠો સંબંધ રાખ્યો; બહુસમાજના અધિકારપદ વિનાના પ્રાણી બની રહ્યા; ગૃહસ્થધર્મના ઉચ્ચ આદર્શનું નિદર્શન બનીને એમણે પોતાના “ ચોદિશ સ્ફુરંતા મૂંગા સ્મિતવંત સૌજન્યે ” પૂનાને ગુજરાતીઓનું તીર્થધામ બનાવ્યું અને એઓ ગાંધીજીના પ્રીતિપાત્ર બન્યા.

આ સામાજિક સેવાથી પણ અધિકતર ઉત્સાહ અને તપશ્ચર્યા માગે એવાં એમનાં કાદુંબિક સેવાકાર્યો હતા. શ્રી વિજયાલક્ષ્મીના જીવનવિકાસ, તથા સાવકા ભાંડુઓ તથા સાવકી મા પ્રત્યે અજબરૂપ એમને સગા માને, સાવકા ન માને-એવો રોહ; એ ખાસ નોંધના જેવી બાબતો છે.

૨ જ મે ૧૯૪૧ને દિવસે, ૫૫ વર્ષની વયે, એમણે દેહ છોડ્યો. પ્રમાણમાં ટૂંકા પણ ગુણુગરવા આ જીવનની ટૂંકી છતાં ગુણુગરવી કથા આ ગ્રંથના ખંડ ૧ માં આપી છે.

એમની આતિથ્યભાવનાને અવિચ્છિન્ન રાખે, ચિરંજીવ બનાવે એવું એમનું સ્મારક યોગ્ય છે. દોઢ એ લાખ રૂપિયાના ખર્ચે એક આતિથ્યગૃહ રચવાની એ સ્મારક યોજના સ્તુત્ય છે.

વિનોબાજી ભાવે, કિશોરલાલ મશરૂવાળા, જે. પી. ત્રિવેદી=એક નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારી, અનિકેત સંન્યાસી, બીજા ગૃહસ્થ છતાં ત્યાગી, વાનપ્રસ્થ જેવા; ત્રીજા આદર્શ ગૃહસ્થ-સર્વ આશ્રમોની સેવામાં તત્પર રહેવાના ગૃહસ્થાશ્રમના આદર્શના ઉપાસક. વિનોબાજી સંન્યાસી છતાં ગાંધીજીના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના સૈનિક; મશરૂવાળા પણ સંસારધર્મથી નિવૃત્ત થયા છતાં એ નિવૃત્તિને દેશની અને જનતાની, વિદ્યાની સંસ્કૃતિની સેવામાં પ્રવૃત્તિમય કરનારા; ત્રિવેદી સાહેબ ગૃહસ્થાશ્રમી છતાં તેન ત્યક્તેન મુઝ્જીયા. એ મંત્રે ઉપદેશોક્તિ ત્યાગભાવના જેના સ્વભાવમાં હતી એવા સમાજસેવક. આ ત્રણેની જે વિશિષ્ટતા હતી એ સહજ હતી, જન્મપ્રાપ્ત હતી; કોષ આગન્ટુક પ્રેરણાને વશવર્તિની નહોતી. ગાંધીજી જેવા મહાત્માના યુગમાં જિવાયેલા એમના જીવન ઉપર એ વિશ્વપ્રભાવક વિશૂતિનો પ્રભાવ પડે એ અનિવાર્ય હતું. પણ એવો યોગ ન હોત તોપણ આ ત્રણેની જીવિ સમૃદ્ધિ અને હૃદયસંપત્તિ, ભલે ક્ષેત્રાન્તરમાં કે પ્રકારાન્તરે, એવી ને એવી વિકસી હોત.

એ ત્રણના જીવનચરિત્રોનું સાહિત્ય દષ્ટિએ જ મૂલ્ય છે એમાં એના નાયકોની ચરિત્રવિભૂતિથી ઘણો ઉમેરો થાય છે; અને સાહિત્યમૂલ્યાંકનમાં કૃતિના કલાવિધાનથી પણ અધિકતર મૂલ્ય વિષયના ગૌરવનું અને આશય-ઉન્નતિનું છે એના આ ત્રણે ગ્રન્થો દષ્ટાન્તો બની રહે છે. એ વિષય ગૌરવ અને આશયઉન્નતિ સાહિત્યને સનાતન મૂલ્યવત્તા અર્પે છે.

સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં, શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

સાહિત્યકૃતિના મૂલ્યાંકનમાં કૃતિગત કલાતત્ત્વથી પણ આધિકતર મૂલ્ય વિષયભૂત જીવનપ્રસંગના ગૌરવનું અને આશયની ઉચ્ચતાનું હોય છે એ વિશે અન્ય સાહિત્યપ્રકારના સર્જકના કરતાં આત્મકથાના લેખકમાં વિશેષ સલામતતા રહે એ માનવસ્વભાવગત તત્ત્વ છે. ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’ એ આત્મકથાખંડમાં માનવહૃદયમાં મચેલા સંઘ્રામનું ગૌરવભર્યું, હૃદયસ્પર્શી વાણીમાં નિરૂપણ થયું છે.

શ્રી. મુનશીની આત્મજીવનકથાના ૧૮૮૭ થી ૧૯૨૨ વર્ષતના ૩૫ વર્ષના સમયને આવરતા પ્રથમ બે ભાગ ‘અડધે રસ્તે’ અને ‘સીધા ચઢાણ’ પછીનો આ ત્રીજો ભાગ ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ સુધીનાં માત્ર ત્રણ કે ચાર વર્ષોની જીવનકથા રજૂ કરતો હોવા છતાં પોણીચારસો પૃષ્ઠો જેટલો વિસ્તાર માગી લે છે. વસ્તુનું ચિત્રમય, કલામય સમર્પણ; વસ્તુની ચિત્રમયતાને અને કલામયતાને અનુરૂપ કવિત્વસ્પર્શી લાવોર્ગિમય ભાષાશૈલી, એ આ વિસ્તારના કારણો હોઈ શકે. પણ એ કારણોની પાછળ એનું મૂલભૂત કારણ અનુભવગત ગૌરવની અને આશયની ઉચ્ચતાની વાચકને સંપૂર્ણપ્રતીતિ કરાવવાની શુભ નિષ્ઠા.

આ ત્રણચાર વર્ષ દરમિયાન બનેલી જીવનઘટનાનું ગૌરવ અને મહત્ત્વ શ્રી. મુનશીના આ વચનોમાં સ્પષ્ટિત છે :

“ઘણા વાચકને ‘લાગશે કે આ ભાગ ન લખાયો હોત તો સારું’ થાત. પણ એમાં વળુવેલા અનુભવો બાલપણથી સેવેલી કંપનાનો પરિપાક છે. મારા જીવનની જે કાંઈ ગ્રેરણા અને શક્તિ છે તેનું મૂલ પણ એમાં જ છે.”

“આ તેનો ત્રીજો ભાગ ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ સુધીનો. છતાં જીવનનો આ સમય સૌથી અગત્યનો ને સર્જનાત્મક માનું છું; એ વર્ષોમાં

જીવન નવું ઘડાયું. અને તેથી મારી દષ્ટિએ એનું મહત્વ અધિક છે."

શ્રી મુનશીએ અહીં જે 'બાલપણથી સેવેલી કલ્પના'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે એને જ વિશેષ વિસ્તારથી એમણે આ શબ્દોમાં વર્ણવી છે :

"તે વખતે લીલાના જીવનની કે એના સંસારની મને બહુ જ થોડી માહિતી હતી. પણ મારી વૃત્તિ વિશે મને જરાય, શંકા નહીં રહી. નાનપણથી મેં 'દેવી'ને ઝાંખી હતી, તેને શોધવાના નિષ્ઠાવાદ દાંડાં માર્યા હતા. તેને મેળવી આપવા હજારો વાર ઈશ્વરને આજ્ઞાદાર મેં વિનવ્યા હતા. તેને જ મારા જીવનની સ્વામિની માની હું કલ્પના-વિવાસની પ્રેરણાથી જીવન વિતાવતો હતો. તે જ 'દેવી' મારી ઝાંખનાને બળે, સાક્ષાત્ આત્માને બિંબી હતી. આ જ્ઞાન મારા મનને કબજે ત્યારથી લઇ બેઠું."

સ્વપ્નની દેવીના સાન્નિધ્યથી બિપજેલી તન્મયતા વર્ણવીને શ્રી. મુનશી ઉમેરે છે :

"મહાપ્રયત્ને મારો સંસાર મેં સુધડ બનાવ્યો હતો. વાસ્તવિક સંસાર હું સારી પેઠે જાણતો હતો. એટલે આ પગે મારા જીવનમાં 'દેવી' નો સાક્ષાત્કાર થાય એ એક મહાભયંકર આપત્તિ હતી એ હું તરત જોઈ શક્યો જે ગગનસ્પર્શી જિમ્મિ મારી રંગોને કંપાવમાન કરી રહી હતી એને હું ખોટું નામ આપી શક્યો નહીં. પ્રણય મને ગ્રસી રહ્યો હતો, દમનતીને અજગરે ગળવા માડી હતી તેમ."

મુનશીનું હૃદય વિરોધી વૃત્તિઓના દારુણ સંઘ્રામનું રણક્ષેત્ર બન્યું. પત્ની અને સંતાનોને અન્યાય કરવો નહોતો, સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા ખોવી નહોતી અને 'દેવી'ને જતી કરવી નહોતી. "કર્તવ્યનું" કરવત મારે, દૂર હડસેવણું નહોતું. મારે તો પ્રણયધર્મ, જે મારો 'સ્વભાવનિયત' ધર્મ-સ્વધર્મ હતો તેનો પ્રોહ નહોતો કરવો. તેનાથી તો મને ખરણ વધારે પ્રિય લાગ્યું."

પણ પ્રણયધર્મને જે સ્વધર્મને આસને બેસવું હતું ત્યાં બીજો સ્વધર્મ આસનારૂઢ હતો-પોતાની પત્ની પ્રત્યેનું, સંસાર પ્રત્યેનું કર્તવ્ય. આ બે ધર્મોના સંઘર્ષમાંથી ત્રિવિધ કલ્પ જન્મ્યો : 'દેવી'ને ત્યાગીને આત્મઘાત ન કરવો; એ 'દેવી' સાથેનો સંબંધ કાયેન્દ્રિયશુદ્ધિ પર જ રચવો; અને કર્તવ્યબ્રહ્મ યુગ્મ નહિ.

આ રીતે શરૂ થયેલા હૃદયમંથનની, પ્રણયધર્મ અને કર્તવ્યના યુદ્ધની, આ કથનીમાં ત્રણ ક્રમો છે.

પ્રથમક્રમ છે પત્ર દ્વારા વધતા જતા પરિચયનો, 'ભાષ' અને 'બહેન' એવાં સંબોધનોથી અન્યો-ન્યને સંબોધની વ્યક્તિઓ વચ્ચે એ સંબંધથી નિકટતર હૃદયસંવાદના ઉદયનો. આ ક્રમ દરમિયાન પ્રથમ પોતે ઉજ્જવિનીના કવિ અને લીલાવતી પૂજારિણી એવી લાવના જન્મી; પછી 'અમારો આત્મા એક છે' એવી ૬૬ માન્યતા થઇ—'અવિભક્ત આત્મા' નાટકમાં કલાદેહે વ્યક્ત થઇ છે એવી.

મુનશીને સમજાયું કે 'અવિભક્ત આત્મા'ને સિદ્ધ કરવો હોય તો તપશ્ચર્યા કર્યા વિના છટકો નથી. "જો આપણે સહચાર શુદ્ધ રાખવો હોય તો એક જ રસ્તો મને દેખાય છેઃ લક્ષ્મીની જાણ વગર આપણે કાંઈ કરવું નહીં, એ મોટામાં મોટી તપશ્ચર્યા છે."

મુનશીએ અતિલક્ષ્મીને વાત કહીઃ 'દેવી'નાં રમરણોની, લીલાવતીમાં 'દેવી' સાક્ષાત્કારની, ત્રિવિધ સંકટપની, પત્રવ્યવહારની અને તપશ્ચર્યાના નિષ્ફળની—બધી વાત કહી. પત્રો વાંચવાને આખ્યા. અતિલક્ષ્મીએ જવાબ આપ્યોઃ 'મેં તો મારું સર્વસ્વ તમને આપ્યું છે. તમે મને બન્યું તેટલું આપ્યું છે—વધારે તમે ન આપી શક્યા, કારણ કે મારામાં તે ઝીલવાની શક્તિ નથી. લીલાવતીને તમને જે ઝેરણા આપે તે હું આપી શકતી નથી. બલે તમે મિત્ર રહો—એ રીતે તમને જીવનમાં અધૂરાપણું લાગે છે તે નહીં લાગે, આપણે ત્રણે વિલાપત જઇશું."

અને મુનશી કહે છેઃ "આ નાનકડી સતીનું અગાધ આત્મસમર્પણ જોઈ મને પૂજ્યભાવ હિંમત્યો. આ અદ્ભુત ઔ આગળ હું મુઠ્ઠા હોતો એવું મને જાન થયું."

આ હૃદયમંથનનો બીજો ક્રમ ત્રણે જણાંએ સાથે યુરોપ જવાની તૈયારી કરી ત્યારથી શરૂ થયો. એ મંથનદશાને મુનશીએ 'અગ્નિપરીક્ષા' કહી છે. ગાંધીવાદ દેશને તુકસાન કરનારો છે એવું માનતા મુનશીની ઇચ્છા સી. આર. દાસ પાર્લામેન્ટરી પક્ષ સ્થાપે તો તેમાં જોડાઈને રાજકરણમાં પડવાની હતી, પણ આશ્રમમાં રહી આવેલાં લીલાવતી પૂણે ગાંધીવાદી હતાં. મુનશી રાજકરણમાં પડે તો લીલાવતીથી છટા પડવાનો પ્રસંગ આવે. લીલાવતીએ લખ્યુંઃ "મતબેદ હોવા છતાં મિત્રતા ટકાવી રાકાય

એમ ધણી કરે છે...પણ હું તો, મિત્રતા કરતાંયે કંઈક વધારે એકમ સાધવાની આશા રાખી બેઠી છું."

અને એ પત્ર મળ્યા પછી તો મુનશીની "રાજકારણમાં પડવાની જે કંઈ ઈચ્છા હતી તે વિરમી ગઈ".

આ સમયે, મુનશી કહે છે : 'હું માત્ર સાહિત્ય દ્વારા મારી વિહ્વળતા વ્યક્ત કરતો + + અમે સ્પષ્ટ રીતે બોલી ન શકતાં તે સાહિત્ય દ્વારા ઉચ્ચારતા થયાં. આ બધું કેમ છૂપી રીતે થતું નહીં. જીજ્ઞાસા, લક્ષ્મી અને નિકટનું અમારું મિત્ર-મંડળ સ્પષ્ટ રીતે અમારો પ્રભુ બને છે શકતું. પણ એને ગાંડા સાહિત્યકારનો મનોરોગ માની બધાં સહી લેતાં. બહારનાં તો બધાં માની જ બેઠાં હતાં કે અમે અધમાચારી છીએ."

ધુરોપ-યાત્રામાં પ્રકૃતિના સૌંદર્યનાં સુંદર વર્ણનો આવે છે; પણ એ સૌંદર્યચિત્રોમાં પ્રકૃતિસૌન્દર્ય હૃદયના ભાવના રંગે રંગાયું છે. "સ્પુસનું તું યુદ્ધ" એટલે મુનશીનું આંતર યુદ્ધ; સ્પુસનું, યાત્રાનું પરમધામ એટલે "પ્રકરણ નવ"; 'હડરકુદ્મ' એટલે "આપણું ઘર"; "યાત્રામાંથી સૌંદર્ય જતું રહ્યું હતું. + + મારા ભાગ્યસ્થાનમાં દેવગુરુ બહુરૂપિત અને દાનવગુરુ શુદ્ધાચાર્ય બને છે. બહુરૂપિત શુદ્ધને આજ આ મારા હતા. શુદ્ધ તેનાથી તડકડતા-પણ તેના અંતરમાં પ્રભુચાન નહોતું થતું એ પત્રો ન જ કહેવાય."

ત્યાં આગળ બે સરોવરોને નહેરથી જોડવામાં આવ્યાં હતાં એ સ્થળનું-એ સ્થળે વસેલા ગામનું નામ 'હંટરલાકન' પડ્યું હતું. એ હંટરલાકને મુનશી અને લીલાવતીના હૃદયના 'નવા બંધ બાંધ્યા.'

રિવરબેંડ, કાન્સ અને લંડન જોયાં. પાછાં કાન્સ આવ્યાં અને માર્મેક્સને રસ્તે રહેલા તરફની છેલ્લી મુસાફરી કરી.

"રાતે લક્ષ્મી ને મેં પેટીઓગોઠવી અને લીલાને મદદ કરવા હું એના ખંડમાં ગયો. + + પેટીઓ બંધ થઈ. અમે એકબીજાની સામે જોઈ રહ્યાં અને નયનો આંસુભર્યાં હતાં.

"બોલી નાંખ' લીલાએ વેદનાના આવેશમાં તુંકારીને કહ્યું. મેં ક્રુસકું બોલ્યું. 'સ્વપ્ન પૂરું થયું.' અમારા હાથ મળ્યા. 'હવે જાગીએ. ફૂકડો બોલ્યો.' લીલાનો હાથ તરછાડી હું આવતો રહ્યો.

મુંબઈ આવ્યાં. અને ત્રિકાણ થતાં 'વેદનાનો પ્રારંભ' થયો. હૃદય-મંથનનો ત્રીજો તળાકો આવ્યો. જીવને હિમ સ્વરૂપ ધારણ કયું. 'હું ત્રીજો

માળે, લીલા ભોંયતળિયે અને વચ્ચે અંતરાયના સાગર ઉછળે. માત્ર પત્રો દ્વારા એક વેદનાભર દષ્ટિઓના આશ્લેષમા અમારું સહજવન અમે સાધી રહ્યાં.”

કેસ ચલાવવા, સોલિસિટરો નેડે કોન્ફરન્સો કરવી, પ્રેસના મેનેજરો કે સાક્ષરો નેડે ચર્ચા કરવી, “ગુજરાતની તૈયારીઓમાં ગૂંથાવું, સાહિત્ય સંસદના ઉત્સવો કરના અને આદિવચન ઘડવું ઉચ્ચારવું, એવા એવા કાર્યમાં નિમગ્ન થવા છતાં, જીવનક્રમ દારુણ બન્યો. “આચારમાં કુદવા મથતો બ્રહ્મરાક્ષસ તપસવીઓએ રચેલા આદર્શના પાંજરામાં પૂરાઈ રહેતો.” અતિલક્ષ્મીની મુનશીને જીતવાની આશા મરી ગઈ. એણે ફરિયાદ કરવાનું છોડી દીધું. “જયતનું સાર્વભૌમત્વ તો મારા આચાર ઉપર હતું. તે હું તેને ચરણે ધર્યો જતો. મારું હૈયુ હું કેમ કરી ધરું? ન ધરાવું તેમાં પાપ હોય તો તે મારે સ્વીકારવું જ રહ્યું.” આવું મુનશીએ આત્મસમાધાન કયું. પણ એ સમાધાન ટકતું નહિ. “કોઈ કોઈ વાર અધેરીને રસતે જમ્બ બંનેએ એર પી સૂઈજવું એવા ખ્યાલ આવતા.” “અમારું ત્રણેનું દુઃખ કહ્યું જાય એમ નહોતું.” “શંકરને ગળે વિષ છે એટલે શોષ સહી લેવો એ તો એનો સ્વભાવ પડ્યો છે” એમ કહેનારા, બ્યોમવિહારમાં સતોષ માનનારા, તપથી જીવનની સફલતા સિદ્ધ કરવા વાછતા મુનશી હવે કહે છે : “હું તો કાપર છું. આ બ્રહ્મરાક્ષસને પડકાર કરવાની મારામાં હિંમત કદી હતી નહિ, છે નહિ, અને આવવાની નથી.”

આ ત્રિકોણ નહોતો, પણ ચતુષ્કોણ હતો : મુનશી હતા, અતિલક્ષ્મી હતાં, લીલાવતી હતાં, લીલાવતીના પતિ હતા.

પણ એ ચતુષ્કોણનો છેલ્લો કોણ અકિંચિત્કર હતો, નામનો જ હતો. પ્રણયના વિનિમયમાં એનું ધ્યાન નહોતું, એટલે વસ્તુતઃ આ પ્રસંગ પ્રણય-ત્રિકોણનો જ હતો.

અતિલક્ષ્મી ગુજરી ગયાં. અને સાગર પ્રત્યે સરિતાની ઉકિતરૂપે કારમે સંદેશો મુનશી માટે મૂકતાં ગયાં :

“વહાવા સાગરરાજ, તારે તીરે આવી, તે મને શાન્ત કરી. મને નમાવી કરી મારા હાથ બાંછી નાખ્યા... જે નડ્યું તેને આવું કરી હું તારી પાસે આવી. પણ સાગરરાજ...એક વાર પણ તારું ઉછળતું મોજાનું તે મારા પર ન નાખ્યું... વહાવા, તારે મારું પાણી નોવું હતું?”

મુનશી કહે છે: “હું પાણી જોનાર કાણ? પાણી તો સનીશિરોમણિ બનાવી ગઈ.” એના આત્મસમર્પણની કથા જેની અદ્ભુત કથા મને જગતમાં ખીજ જડી નથી.” “દેવીને ઝંખનારો હું જેમાં ‘દેવી’ જોઈ ન શક્યો તે પોતાના હૃદય આત્મવિસર્જનથી ખરેખરી દેવી બની, અને મને જીવનનું દાન દઈ અજોષ થઈ ગઈ.” “મેં એને બધું આપ્યું પણ પ્રણય દઈ ન શક્યો.”

મુનશી ‘ધરભંજ’ થયા; પત્ની જીવતાં હતાં ત્યારે લીલાવતી તથા પોતાની વચ્ચે જે સ્નેહસહચાર શક્ય હતો તેમાં હવે લોકવ્યવહારની દૃષ્ટિએ વિપત્તિ હતી. સામાજિક બહારવટું અનિવાર્ય બન્યું. મનોમંથનનો આ ચોથો તબક્કો. મુનશીએ વિચાર્યું: “જો હું પડું તો—મારી જીવનસાથીને અપવિત્ર બનાવું...હું જાણતો હતો કે જો અમે સ્વૃક્ષ જાળવીશું તો તલસાટને બદલે તૃપ્તિ આવવાની, અને તૃપ્તિ આવી કે ‘હૃદયકુદ્બ’ અમે નહીં સજી શકીએ.”

‘ગુજરાત’, સાહિત્ય સંસદ, સાહિત્ય પરિષદ, સાહિત્યસર્જન, ઠાટના કેસ—જીવનની ઘટમાળ ચાલતી હતી. અને એ ઘટમાળ દરમિયાન ‘હવે શું થશે?’ એ ચિન્તા સતત ચાલુ રહેતી હતી.

આટલે સુધી આ હૃદયમંથનના પ્રસંગને રજૂ કરીને ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’નાં થોડાંક પ્રકરણો, મુનશીની અન્ય સ્વપ્નસિદ્ધિના વર્ણન માટે, તેર વર્ષ પાછાં રહીને, ૧૯૧૦ થી જોખજોલી ‘ગુજરાતની અરિમતા’ની ભાવનાના હૃદયનું, એના વિકાસનું, ત્વરિત સિદ્ધાન્તલોકન કરે છે. સંસદની સ્થાપના (૧૯૨૨ માય), ‘ગુજરાત’ માસિકનો આરંભ, લીલાવતીનો એ સાહિત્યમંડળમાં પ્રવેશ (૧૯૨૨ મે), મંત્રી અને મહારાણીનાં પાત્રો દ્વારા પોતાના અને લીલાવતીના જીવનની નિરાશાના પડખા ઝીલવું ‘રાજધિરાજ’, એકતા માટે તરફડતા આત્માના આકર્ષણ ‘અવિભક્ત આત્મા’; સાહિત્ય સંસદના કાર્યક્રમને અંગે મનહરરામ, વિજયરાય, બદુભાઈ ઉમરવાડિયા, શંકરપ્રસાદ, નરસિંહરાવ, બળવંતરાય, મસ્તકીર, મણિલાલ નાણાવટી, ‘લલિત’ જી વગેરેનો સહકાર; ‘ગુજરાતી સાહિત્ય’ના ઇતિહાસની યોજના; ભાવનગરમાં મળેલી સાતમી સાહિત્ય પરિષદ (એપ્રિલ ૧૯૨૪). “સરસતા ખાતર સરસતા” ના ‘સારસ્ય ધર્મ’નું દર્શન, ‘પ્રણાલિકાવાદ’નો વિરોધ કરવું વ્યાખ્યાન—એવા વિષયોનું શોધ સિદ્ધાન્તલોકન કરીને આત્મકથા દરીથી લીલાવતી—મુનશીની હૃદયવેદનાના પ્રસંગવર્ણન તરફ વળે છે.

વિદ્યુર થયેલાં મુનશી માત્ર “પત્રજીવન દ્વારા અદ્વૈત અનુભવી રહ્યા. લાલભાઈ જોડે પુત્રી બાલા માટે આર્થિક વ્યવસ્થા કરવા બાબતમાં લીલાવતીએ કરેલી તડ ને ફડ વાનચીતને પરિણામે “હવે પળ વાર પણ હું એના ઘરમાં નહિં રહું.” એવો નિશ્ચય કરવો પડ્યો. લીલાવતી સાન્ટાક્રુઝમાં રહ્યાં, -પણ જોરજુલમથી એમને અમદાવાદ લઈ જવાની લાલભાઈની યોજના જાણુવામાં આવતાં લીલાવતી પંચમીની જઈને રહ્યાં; ત્યાં અભ્યાસ કરી, પછી વિલાયત જઈ બેરિસ્ટર થઈ મુનશી સાથે પ્રેક્ટિસ કરવી એવો કાર્યક્રમ નક્કી થયો.

મુનશીનાં જૂદાં માતા જીજ્ઞા પણ મુનશીનાં માવિહોણાં બાળકોને લઈને પંચગીની જઈ રહ્યાં. લીલાવતી પણ તેમની સાથે રહેવા ગયાં. લીલાવતીએ કોનવેટમાં અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો, છતાં ઘરનો ભાર ઉપાડી લીધાં. છોકરાંઓની મા બન્યાં. મુનશી સનિ રવિવારે ત્યાં જતા. પંચગી અમરાપુરી બન્યું. લક્ષ્મીવિલા ‘હડરકુદ્મ’ના સ્થાનની સિદ્ધિ જેવું થઈ ગયું હતું, છતાં સ્વપ્નસિદ્ધિ હજી દૂર હતી. પ્રજ્ઞાસિક્ષાવાદને પડકારનારા, પ્રજ્ઞાસિક્ષાલગ્નની હાકલ નાખનારા મુનશી કાયદાનો ભંગ તો ન જ કરી શકે, પણ નીતિનો ભંગ પણ કદી શકે તેમ નહોતું. ‘અમે જાણતાં કે જરા પણ સંયમ અમે ખોઈ બેસીશું તો જે સુંદર વાતાવરણ જીજ્ઞાના આશીર્વાદથી અમે સજી રહ્યાં હતાં તે જતું રહેવાતું.’ ‘જગતનાં જગ્યાં અમે અમારું સ્વર્ગ-જીવન પૂરું થાય ત્યાં સુધી અહિંયાં બતાવી શકીએ એમ લાગ્યું.’ ‘૧૯૨૫ પછી પત્રવ્યવહારે નવું સ્વરૂપ પકડ્યું. એકબીજાનાં હીએ એ મુક્તકંઠે અમે સ્વીકારી લીધું. સદાને માટે સાથે રહેવાનો અમારો સંકલ્પ દૃઢ થતો ગયો.’

સાહિત્ય પરિપક્વતા બંધારણની વાટાઘાટમાં અને મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં ચૂંટાવાના પ્રયાસોમાં મુનશી મશગૂલ હતા, પણ લીલાવતી સાથે પત્રવ્યવહાર અવિચ્છિન્ન ચાલુ રાખતા હતા. જીવનમાંથી આપત્તિનાં વાદળ વિખેરાતાં જણાતાં હતાં, આચાએ વધી, ‘હડરકુદ્મ’ તરતમાં આવે એવો સંભવ દેખાતો હતો.

તા. ૧૧ મી જાન્યુઆરી ૧૯૨૬ ને દિવસે લીલાવતીના યતિ લાલભાઈનું હૃદય અટકી પડ્યું અને તેમણે દેહ છોડ્યો. મુનશી લખે છે : ‘જળે અણુલ નાટ્યકારની કૃતિ હોય તેમ અમારી કસોટીની કથા અણુધારી રીતે પૂરી થઈ.’

તે મુનશીએ જીજ્ઞાસા કરી લગ્નની વાત કરી. એમણે ખુશીથી કબૂલાત આપી. 'જીજ્ઞાસાની દષ્ટિએ ધનાર્ક-મીનાર્ક અને અધિક ચેત્ર બેસતો હતો એટલે ફેણુઆરીના અંતથી ૧૫ મી એપ્રિલ સુધી લગ્ન થાય એમ નહોતું. 'અમર્યાદ ત્વરા'નો મુદ્દો હતો. પણ જીજ્ઞાસાએ બીજી મુશ્કેલીઓને મુકાબલે એ મુદ્દાને મહત્ત્વ આપ્યું નહિ. મુનશી લખે છે : 'આમાં આ અદ્ભુત માતાનો અનદદ પ્રેમ અને હઠાપણુ બેઈ આજે પણ મારું હૃદય પ્રણિપાત કરે છે.' જીજ્ઞાસાએ કહ્યું : 'મારે નામે કંઠાની છપાવણું. આપણે જરા પણ શરમાવા જેવું કરતાં નથી.'

ફેણુઆરી ૧૯૨૬ માં લગ્ન થયાં. 'ઘણું કલ્પેણું', ઘણું ચિન્તેણું, 'ઈન્ટરલાકન' આપ્યું. અમારી તપશ્ચર્યા પૂરી થઈ.

તપશ્ચર્યાની આ કથાના જ સમયસામીપ્યને કારણે સાહિત્ય પરિપક્વતા પુનર્વ્યવસ્થાનો, એની બંધારણુ રચનાનો, અનેક વિદ્વેષો આપ્યાં તેમાંથી પાર લીટરીને સાહિત્ય પરિપક્વતા બેઠાને મળેલી સફળતાનો ઇતિહાસ આપીને, અને પોતે કરેલ 'નવું' મંત્રદર્શન 'સંક્ષેપમાં' રજૂ કરીને મુનશી આ ગ્રંથ સમાપ્ત કરે છે. દુર્ધર્ષ માનવતા, શક્તિ, ઉત્સાહ, સરસતા, પ્રણાલિકામંગ અને એ કાર્યકારણપરંપરાના સાધક 'અચંદ્ર વ્યક્તિત્વ'ના મૂળમાં રહેલું આર્થત્વ; એવું એમનું મંત્રદર્શન છે.

'આમ પ્રાચીન પ્રણાલિકાનો વિધ્વંસક હું પ્રાચીન આર્થત્વની શોધમાં સનાતન સત્ય જોવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો.'

'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' એ ગ્રંથની સમીક્ષાને એ ગ્રંથમાં વર્ણવાયેલી ઘટનાઓના સારદર્શનનું રૂપ આપ્યું છે એ સંકારણુ છે. આ ગ્રંથમાં મુનશીએ પ્રયોજેલી શૈલી વિશદ છે, વેગવતી છે, બલવતી છે, અમૂલ્ય ભાવોના અને હૃદયમન્યનોના આલેખનને પણ નવલકથા જેવું રસમય બનાવવાની કલા એણે સાધી છે. પણ એ શૈલીનું બળ, એ આલેખનની રસમયતા, મુનશીએ વિષયનું જે ગૌરવાન્વિત દર્શન અને સમર્પણુ કયું છે એમાંથી જન્મ્યાં છે. વિષયમૂળ પ્રસંગો બહુ નાજુક છે. એનું ગૌરવ એ નાજુકપણામાં અનુસ્થાપન છે. પોતાની નિર્જાળતા વિના સંઘોષે પ્રગટ કરીને પોતાનો સંયમ બળવે તોના યશ લીલાવતીને, અતિલક્ષ્મીને, જીજ્ઞાસાને આપીને મુનશીએ વિષયને અને તદ્દગત વ્યક્તિઓને ગૌરવાન્વિત કર્યાં છે. એ ગૌરવ એમણે રજૂ કયું છે એવું જ બળવાઈ રહે એ માટે એનું યથાશક્ય અવતરણુ દ્વારા એમના જ શબ્દોમાં અનુદર્શન કરવું જરૂર છે.

‘સ્વપ્નસિદ્ધાન્તી શોધમાં’ એ સાહિત્યદષ્ટિએ મૂલ્યવાન ગ્રન્થ બની રહે છે. એમાં શુષ્ક વર્ણન નથી, પણ કર્તાની વિશિષ્ટ શૈલીનું રસિક કલામય સુંદર સર્જનકૃતિની પંક્તિમાં એસે એવું નિરૂપણ છે. જીવનકથામાં સર્જન જેવો કલાવૈભવ દાખવતી આ કૃતિ એ કારણે અપૂર્વ બની છે. અને આવી આકર્ષક, હૃદયગમ, શૈલીમાં સજ્જ થઈને આવતું જીવનતત્ત્વ એમાંની તપશ્ચર્યાને લીધે, પાવિત્ર્યની ભાવનાને લીધે, કાયેન્દ્રિયવિશુદ્ધિના આગ્રહને લીધે, સતત સેવેલા સંયમને લીધે અને પોતા ઉપરાતની અન્ય મુખ્ય વ્યક્તિઓનું પણ વાચકના હૃદયમાં આદર ઉપજાવે, અહોભાવ ઉપજાવે એવા આલેખનને લીધે ઉદાત્તતાની ઉચ્ચ કક્ષાએથી નીચું પડતું નથી એ કારણે આ કૃતિ સર્વપૂર્ણ બની છે.

ક્યાંક ક્યાંક પત્રોમાં અમૂર્ત તત્ત્વના અતિમૂર્તકરણને કારણે કે અસરકારક બનવાના આગ્રહને કારણે શૈલી સ્વાભાવિકતાથી ખસી જાય છે. પણ એ ખાખત રુચિભેદનો અને મતભેદનો અવકાશ રહે એવી છે.

‘વિનાશીની’ ‘મહત્વ’ ‘કૃતબ્દી’ ‘એક દેશિયતા’ ‘સામ્યતા’ ‘નીજ-કરણ’ ‘માલીશ’ ‘તેજસ્વીતા’ એ અશુદ્ધિઓ રહી ગઈ છે એ ખેદજનક છે.

આત્મનિરીક્ષણ : શ્રી. મથુરાદાસ ત્રીકમજી

લેખકના સ્વર્ગવાસ પછી પ્રગટ થતી સદ્ગત મથુરાદાસ ત્રીકમજીની આ લઘુ આત્મકથા તટસ્થ આત્મનિરીક્ષણનું અને નિર્વ્યાજ સરલતાનું ઉદાહરણ છે.

આત્મકથાલેખકને પોતાના આંતર માનસિક જીવનને તપાસવાની તથા રજૂ કરવાની જેવી તક મળે છે તેવી બીજાના જીવનચરિત્રના લેખકને નથી મળતી. પણ ઘણી વાર આત્મકથાલેખક આ તકનો લાભ લેતો નથી; એ પણ પોતાના બાહ્ય જીવનના વર્ણનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. સદ્ગત મથુરાદાસ ત્રીકમજીનું ‘આત્મનિરીક્ષણ’ બાહ્ય પ્રવૃત્તિના કરતાં આંતર મનોમન્યનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. એ મનોમન્યન પણ બાહ્ય સંજોગોની વિષમતામાંથી નથી ઊપજ્યું. એ મનોમન્યન પણ લેખકના પોતાના સ્વ-ભાવમાં રહેલાં તત્ત્વોની આશુબાજી આધ્યા ક્યું છે. શુદ્ધિના અત્યાગ્રહને લીધે ધર્મે પસંદ કરવામાં અનિશ્ચિતતા, પરંપરાગત ધાર્મિક રૂઢિને વશ વર્તવાને કારણે એ રૂઢિનો ત્યાગ માગી લે એવી સામાજિક સેવા સ્વીકારવાની પણ અનિચ્છા, અનિશ્ચયમાંથી પરિણમેલી નિષ્ક્રિયતાને કારણે મનમાં

ધર કરી બેઠેલો એક પ્રકારનો ડર, પોતાને અદ્ય 'માનવાની વૃત્તિ અને સાથેસાથ પોતાનામાં રહેલાં મહત્તાનાં તત્ત્વોની સમાનતા—એ એના સંઘર્ષ-માંથી ઊપજતી અસ્થિરતા—આ માનસિક તત્ત્વોનું સ્પષ્ટ આલેખન કરતાં સદ્ગત મથુરાદાસ અચકાયા નથી.

પૂન્ય ગાંધીજી એમના નિકટના વડીલ હતા—છતાં પણ એમના સાન્નિધ્યમાં હોવા છતાં પણ, મથુરાદાસ પોતાની ધાર્મિક માન્યતાઓને કારણે મુંઝર હિંમતનાં 'કાર્યો કરવાની તક ઝડપી શક્યા નહિ. મુંબઈની પ્રાંતિક કોંગ્રેસ સમિતિનું મંત્રીપદ લીધું. પણ વિરોધ અને વિદ્વેષોનો અનુભવ થતાં 'શોકમયે' હૃદયે ઊડ્યું. કોર્પોરેશનમાં ચૂંટાયા, પણ ટકી શક્યા નહિ સમાજસેવાના કાર્યમાં મન પરોવ્યું અને જીવન આપ્યું—પણ એમાં ચિત્ત ખૂબ મોંઠવું હોય એવો પોતાને અનુભવ ન થયો.

આમ આ આત્મનિરીક્ષણ એ મથુરાદાસના સન્નિષ્ઠ મનોમંથનની નિઃસંકાય રજૂઆત કરતી આત્મકથા છે. ગાંધીજીનો સમાગમ એમાં વિકાસનો પોષક બન્યો; એમના વિચારનો તથા જીવનનો અભ્યાસ એમણે સતત કર્યો; અને ગાંધીજીના 'જેવા તેવા પણ કરણ' થવામાં એમણે જીવનનો પરમસંતોષ મેળવ્યો; એ તત્ત્વોએ અન્યથા લક્ષ્યરહિત બની જત એવા એમના જીવનને લક્ષ્યનિષ્ઠ બનાવ્યું.

'પાને પાને નવીનતા છે' એમ આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના કહે છે. એ નવીનતા રોજરોજના મનોમંથનની છે, બદલતા જતા દૃષ્ટિકોણની છે; એથી એની કથામાં એકવિધતા વાચકને જણાય તો નવાઈ નહિ. પણ પોતાની સ્વલાવગન અને ધર્મદૃષ્ટિની પરંપરાએ ઉપજાવેલી મનોનિર્બંધતા અને અસ્થિરતા હટાવવા મથતા એક સન્નિષ્ઠ પુરુષની આ મનોમંથનનોંધથી માનસતંત્રની વિશ્લેષણતાનું અભ્યાસયોગ્ય દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે.

૬. આત્મવૃત્તાન્ત, લેખક—કલાદીપ શ્રી. છોટાલાલ નરબેરામ ભટ્ટ.
સં. ગ્રા. ગોવિંદલાલ હરગોવિન્દ ભટ્ટ

એક મિત્રના સત્યાગ્રહ કરવાની ધમઝી પર્યાંતના અત્યાગ્રહને વશ થઈને સદ્ગત છોટાલાલે ૮૫ વર્ષની ઉંમરે પોતાની આત્મકથા લખતી શરૂ કરી—૧૯૩૫ માં; એ પૂર્ણ થયા પછી તરતમાં જ એ મિત્ર-અંબારાઈકર બેચરલાલ ભટ્ટ મૃત્યુ પામ્યા અને પછી પોણા બે વર્ષે—૨૧-૧૦-૧૯૩૭ ને રોજ છોટાલાલ ભટ્ટ મૃત્યુ પામ્યા.

કયા આ રચનાવચનાને આધારે પ્રા. ગોવિંદલાલ ભટ્ટ કહે છે કે “જો માણસ ‘ગુપ્તગંગામાહાત્મ્ય’ રચી જગતને અદ્ભુત રીતે છેતરી, શકે છે તે માણસ ‘ગુપ્તમંડાર’ રચી જગતને છેતરવાને અતિ સમર્થ છે.”

પરંતુ જો કે આત્મવૃત્તાન્ત પોતે કર્તૃત્વપ્રશ્નનું ચંકાતીત નિરાકરણ કરતો, નથી છતાં વિક્ષાન ઉપોદ્ધાતયેષકે જૂતપૂર્વ સંશોધનને આધારે અને સ્વકૃત પરીક્ષણને તથા પોતાના અનુભવપ્રસંગને આધારે, છોટાવાલનું કર્તૃત્વ સિદ્ધવત્ ગણ્યું છે, અને કહ્યું છે : “આ પ્રકારે છોટાલાલ ભટ્ટ બધા સંદિગ્ધ ગ્રન્થોના રચનાર બની ‘અમિનવ પ્રેમાનંદ’ ની પદવી પ્રાપ્ત કરે છે.”

પ્રા. ભટ્ટ કરેલો આ નિષ્કૃષ્ઠ ધણો સંભવિત અને સ્વીકાર્ય જણાય છે, છતાં એ હજી એક અનુમાનની કાટિમાં રહે છે. છોટાવાલે પોતાના ‘આત્મવૃત્તાન્ત’માં આ પ્રશ્ન પરત્વે મૌન સેવ્યું છે એ ગુજરાતી સાહિત્યનું દુર્ભાગ્ય ગણવું પડશે.*

સરલ ભાષામાં લખાયેલું, ચરિત્રનાયકની શાનાજનાનું અને સાહિત્ય-સિદ્ધિનું વિનયપૂર્ણ વર્ણન આપનારું, સ્થળકાળની ચોકસાઈ અને પ્રસંગ-વર્ણનની ચોકસાઈ જાળવવારું આ આત્મચરિત્રકથન આપણા આત્મવૃત્તાન્ત-સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર ઉમેરો બની રહે છે.

આ ‘આત્મવૃત્તાન્ત’ ના ગ્રન્થની વિશિષ્ટ મૂલ્યવત્તા એના ઉપોદ્ધાતમાં છે. પ્રા. ગોવિંદલાલ ભટ્ટે એ ઉપોદ્ધાતમાં જીવનચરિત્રના અને આત્મકથાના સાહિત્યના ઉદ્ભવનું અને વિકાસનું પ્રાચીન સમયથી શરૂ થઈને અદ્યતન કૃતિઓ સુધી પહોંચતું સંક્ષિપ્ત છતાં સમર્થ નિરૂપણ કર્યું છે, અને આ સાહિત્યપ્રકારના અભ્યાસ માટે ધણી ઉપયોગી સામગ્રી સંગૃહીત કરી છે. આ ઉપરાંત સંદિગ્ધ કૃતિઓના કર્તૃત્વને આગે પ્રારંભથી આજ સુધી થયેલી વિચારણાને પણ સાતત્ય જાળવતો ઇતિહાસ પ્રા. ભટ્ટે અહીં આલેખ્યો છે. એ કૃત પ્રશ્નને આગે પોતાનું જે મંતવ્ય છે તેનું એમણે પ્રમાણોત્તરી પરીક્ષાથી, દલીલોની પરંપરાથી અને પૂર્વગામીઓનાં મંતવ્યોની ઉચિત

*અહીં પ્રેમાનંદના નાટકોના કર્તૃત્વના વિષયમાં સ્વ. ન. લો દિવેદિયાએ કરેલી સ્પષ્ટતા અને દસ વર્ષ ઉપર થી કે. ડા. શાસ્ત્રીએ તો પ્રેમાનંદનાં નાટકો જ નહિ, વસ્તુસત્ત્વે અસ્તિત્વ ને એને નામે ચલાવેલી કૃતિઓ, પ્રેમાનંદને—રતનેશ્વરને વીરભને—હરિદાસને—દ્વારકાને—નરસિંહ મહેતાને નામે ચલાવેલી કૃતિઓના વિષયમાં પણ સ્પષ્ટતા કરી આપી છે એ નોંધવું જોઈએ.

મુલવણીથી, ધીરજભયું સમર્થન કર્યું છે 'આત્મવૃત્તાન્ત' તુ આપુ વિદ્વાનભયું અને પરિશ્રમભયું સંપાદનકાર્ય કરીને ત્રા જોવિદલાલ બે ગુજરાતી સાહિત્યની જે સેવા કરી છે એ માટે તેઓને ધન્યવાદ આપુ છું.

મહાયોગી શ્રી. અરવિન્દ, લેખક શ્રી સુન્દરમ

શ્રી અરવિદાશ્રમ તરફથી પ્રગટ થયેલા શ્રી અરવિદના જીવનચરિત્રને આધારે રચાયેલી આ ટૂંકી જીવનસમીક્ષામાં લેખકે શ્રી અરવિદના એક વ્યાખ્યાનમાથી, એમના પત્રોમાથી અને આશ્રમપ્રકાશિત અન્ય સાહિત્ય માથી પણ માહિતી લીધી છે

જેમની રાજકીય પ્રવૃત્તિ "આધ્યાત્મિક શક્તિના જ એક આવિર્ભાવ રૂપે હતી, જેમણે નીરવ અહમો સાક્ષાત્કાર કર્યા પછી જિહ્વામનમ્ દ્વારા મન-જિહ્વા મન દ્વારા-પ્રવૃત્તિમન બનતા સક્રિય અહમો સાક્ષાત્કાર કર્યો હતો, જેમને જગન્નિમિષાત્વ ઉપરાંત વિશ્વના અહમત્વની પ્રતીતિ થઈ હતી, એવા આ મહાયોગીની રનાતત્ત્વભાવના ઈંગનડમાં જન્મી હતી, સાધનાશ્રમિ હતી ગુજરાતશ્રમિ, એ ખરેખર જાણુવા જેવી હકીકત છે

ઈંગનડમાં કેળવણી અને ક્રાન્તિમાનનાનો ઉદય, વડોદરાની કોનેજમાં અને પછી કલકત્તાની રાષ્ટ્રિય કોલેજમાં નોકરી રાજકારણમાં અને યોગ સાધનામાં એકસાથે પ્રવેશ, રાષ્ટ્રનાદનો પ્રચાર અને ઉદ્ધામ પક્ષનું સજ્જન, કારાવાસ દરમિયાન મહેલ દિવ્ય આદેશ અનુસાર પોલિયેરી-નિનાસ અને યોગ સાધના, આવી શ્રી અરવિદના જીવનની મુખ્ય ઘટના આપતી આ પુસ્તિકામાં શ્રી અરવિદના-૩૬૬૬ની ધન્યામા, જર્મનોના અને જાપાનીઓના ધસારાના અનરોધના, ભારતની રનાતત્ત્વપ્રાપ્તિમાં-જગત માટેના કાર્યો વર્ણવીને લેખકે એ ચમત્કારોને જગત ક્ષેત્ર દષ્ટિથી જોશે એ વિશે સાશક બન્યા છે, પરંતુ 'આ વાત શ્રી અરવિદ આશ્રમ જેવી જવાબદાર સરચાએ પ્રગટ કરેલો હોય તેના સાચાપણા વિશે શકાને લેશ પણ સ્થાન રહેતું નથી' એવી ખાતરી આપે છે

૫૯મે 'બારીન' અપરિચિત રહે છે કવચિત્ અગ્રેજ વાક્યરચના પ્રદિક્ષિત થઈ છે 'સાક્ષાત્કૃત' વ્યક્તિને હાથે', 'ધન્યરતુ ખાલી નામ રટણ કરનાર ભાણુક' 'સહાય કરવી' એમાં મોટા છપાયેલા શબ્દો યથાર્થ નથી 'ફુનેક્સ' એ દેવ નામનો, ઉચ્ચાર ખોટો અપાયો છે

આ મહાયોગીનું જીવનચરિત્ર સંક્ષિપ્તરૂપે લખ્યું કર્યું એ સ્તુત્ય કાર્ય છે

યુગપુરુષ સ્તાલિન, લેખક શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી.

૧૯૪૫ની સાલમાં-“ દુનિયા આખી એક અવાજે બોલી જાશે : સ્તાલિન હોય નહિ ને જગત બર્થરનાઝીવાદની બીંસમાંથી બચે નહિ ! ” લેખકનું આ કથન અમાધ્ય છે એની ના ન કહેવાય.

રશિયાનો આ વિજય એની સમાજવાદી રાજ્યપદ્ધતિનો વિજય હતો અને માફસ-એંગલસે ઉપદેશો અને આદરેણું, લેનિને શ્રમશ્રવી ક્રાંતિને સફલ કરીને ધપાવેણું, એ સમાજવાદી રાજ્યતંત્રના દ્વીકરણનું, પૂર્ણસિદ્ધિનું કાર્ય સ્તાલિને પાર પાડ્યું હતું, એ સ્પષ્ટ કરનારી આ લઘુ જીવન-કથામાં સ્તાલિનના જીવનના બાર તબક્કા જોઈ શકાય છે. પાદરી બંનવાના સમય દરમિયાન ગ્રામ ક્રાંતિકારી મંડળોમાં પ્રવેશ, પાદરીશાળામાંથી રુખ્યદ મળતાં ગ્રામ પ્રવૃત્તિમાં વિશેષ કાર્ય, લેનિનનો ગુરુ તરીકે સ્વીકાર, અને વારંવાર પકડાઈને નાસી છૂટતાં સેવવો પડેલો ગ્રામવાસ, બાદુમના કામદારોની હડતાળની સફળતામાં સ્તાલિનનું નેતૃત્વ, ૧૯૦૫ની ક્રાંતિની નિષ્ફળતા, ત્યારપછીનાં કસોટીમયાં વર્ષો, ૧૯૧૨માં દેશનિકાલ, અને ૧૯૧૭માં બોલ્શેવિક પાર્ટી સત્તાકદ બનતાં સ્તાલિનને પ્રથમ વાર મુક્ત માનવી તરીકે જીવવાની તક-આ ક્રાંતિની લડતના તબક્કાઓ હતા. ત્યારપછીના મુખ્ય તબક્કા છે ૧૯૨૪માં લેનિનતા મૃત્યુથી સ્તાલિનઉપર આવેલી પ્રમુખ જવાબદારી, ૧૯૩૬માં લોકશાહી બંધારણની રચના અને રશિયાની મુખ્ય સમૃદ્ધિનો ઉદય, ૧૯૪૧થી ૧૯૪૫ના વિગ્રહમાં સ્તાલિનનું દૂરદેશીભર્યું, હિંમતભર્યું મુદ્દસંચાલન, અને ૧૯૪૫માં થયેલાં ૧૯૪૬માં સિદ્ધિયેલી નવનિર્માણ યોજના.

ગોરી ગામના એક ગરીબ મોચી કુટુંબમાં જન્મેલ જોસેફ વિસ્સારિ-ચોનોવિચ ક્રમે ક્રમે જગતનો મહાપુરુષ બન્યો. એના વિકાસની કથા ઉત્સાહ-ભરી, ઇલાહાર, શૈલીમાં કહેવાઈ છે.

માનવતાનાં ઝરણાં, શ્રી. ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર

બધંકર ગુનો કરનાર માણસ ગુનો કરવાની ક્ષણે કામ કે ક્રોધને વશ થઈને માણસાઈને જૂની ગયો હોય છે, પણ એનામાં માણસાઈનો સંદેશ નાશ નથી થયો હોતો. કાપદાની કલમમાંથી બચી જવા માટે અસત્યનો આશ્રય લેવાની વૃત્તિ અને એને ઉત્તેજીતી વકીલની સલાહ હૃદયગત માણસાઈને ગૂંચ-

ળાવે છે, પણ કેઈ સાચો સહાનુભૂતિવાળો ઉપદેશક મળે તો માણસાધ પાછી જાગૃત થાય છે એની પ્રતીતિ કરાવતા આ પુસ્તકગત ક્રિસ્તાઓમા માનવતાના ઝરણા બે બાજુથી વહેતાં પરખાય છે દાદા માવળ'કરના હૃદયમાથી સતત વહેતું માનવતાનું ઝરણું અપરાધીના અંતકરણ ઉપર જામેલ અસત્યના થરને પલાળીને દૂર કરી એમાથી માનવતાના નિરુદ્ધ થયેલા ઝરણુને પાછું વહેતું કરે છે. શ્રી માવળ'કર અપરાધીના દેહના નહિ પણ આત્માના વકીલ બને છે. દેહનું રક્ષણ કરે છે તોપણ આત્માનું રક્ષણ કરે જ છે.

દાદાસાહેબ ગુનેગારને કાયદાની શિક્ષાથી નહિ પણ અસત્યના આત્મ-ધાતુક પરિણામથી ખચાવવાને પ્રયત્નશીલ થાય છે; દેહના કરતાં આત્માની કિંમત ઘણી વધારે છે એ સમજાવે છે.

એમના આ 'આત્મલક્ષી ઉપદેશના બે પ્રકારના પરિણામો આ મંથ-ગત ક્રિસ્તાઓમાં જોવામા આવે છે : એક, દુન્યવી, વ્યાવહારિક, આ દૈહિક જીવનની, દષ્ટિએ શુભાવહ પરિણામ, સત્ય હકીકત કહેવાથી મૃત્યુદડને બદલે થોડા વર્ષોની જેલ મળે એ પરિણામ. આ લૌકિક પરિણામ પાર-લૌકિક શ્રેયના માર્ગે જ આવે છે. દેહનું રક્ષણ આત્માના રક્ષણના પરિ-ણામે જ થાય છે એમા દાદાસાહેબના ઉપદેશનું મહત્ત્વ છે બીજું, દેહનું રક્ષણ ન થઈ શકે તોપણ આત્મા જિગરે, શુદ્ધ થાય, ઉન્નત બને, એ પરિણામ.

પ્રથમ-આત્મરક્ષણ દ્વારા દેહરક્ષણના-પરિણામના ચાર ક્રિસ્તાઓ આ, મંથમા છે. એ ચારે ક્રિસ્તાઓ ક્ષણિક આવેશથી થઈ ગયેલા ખૂનના છે. ખૂનીઓ મનથી ખૂની નથી. આવેશમા ખૂન થઈ ગયા પછી પોતાના જીવનું—દેહનું—કામદાથી રક્ષણ કરવાના વકીલઓપ્રયા પ્રયત્નમા તેઓ પોતાના આત્માનું ખૂન કરવાને પ્રવૃત્ત થાય છે. શ્રી માવળ'કર એમને એ નૈતિક આત્મહત્યામાથી ખચાવીને સત્યને માર્ગે વાળે છે; અને આત્માના ખૂનમાથી જિગરેલો અપરાધી મૃત્યુદેહમાંથી પણ બચે છે. આ ક્રિસ્તાઓ વર્ણવતા પ્રથમ વિભાગને "સત્યની પ્રતીતિ" એવું નામ આપ્યું છે.

બીજા વિભાગનું નામ છે "મૃત્યુ પર જીત." એમાં વર્ણવેલા સાત ક્રિસ્તાઓમાથી પાંચમા અપરાધીને મૃત્યુદડથી, સત્યકથન દ્વારા, ખચાવવાના પ્રયત્ન પ્રારંભથી જ સેવેલા અસત્યને લીધે, નિષ્ફળ બને છે. અપરાધી મૃત્યુને વશ થાય છે, છતાં એ 'મૃત્યુ પર જીત' મેળવે છે. શ્રી માવળ'કર અપરાધીની ખાતરી કરાવે છે કે ગુનો થયો હોય અને પછી જુદું બોલવું

એ જહનનમનો માખે છે, સાચું બોલીને મરણ એ સ્વર્ગનો માર્ગ છે. અને અપરાધી પેતાના આત્માનું રક્ષણ થયું એના સંતોષથી, જેનો શુનો કંઈયે હોય એની માફી માંગીને, પવિત્ર બનીને, પોતાને થયેલી શિક્ષાની ન્યાયિતાની પ્રતીતિ સાથે, મરણને ભેટે છે. મહમદ મુસા મરણ સમયે આત્માની ઉપરાંત દેહની પણ પવિત્રતાનો આગ્રહી બને છે; શિવરામ લજ્જન ગાતો પ્રાણ તજે છે; સોમો શરીર તો બોળિયું જ છે, આત્મા અમર છે, એવા ગીતા ઉપદેશદાનથી નિર્ભય બનીને દેહના મૃત્યુને ભેટે છે; શંકાજીદો જેનું પોતે ખૂન કયું હતું એ કાન્તા બખ્શીની માફી માગતો, એના ખૂનની અને પોતાના મરણની તારીખ એક જ છે એમા ધન્યતા જ્ઞાનતો દેહાંતશિક્ષાને વધાવી લે છે; ધધુકા તરફનો ગોસાઈ બાવો આકારનો જપ કરતો દાસીએ લટકે છે. આ પ્રત્યેક ક્રિસ્તામાં દાદાસાહેબની માનવતાએ સાંભા મોંઘુસમાં માનવતા પ્રગટાવી છે, આત્માના મૂલ્યની ખરી પ્રતીતિ કરાવી છે, આધ્યાત્મિક દષ્ટિ આપી છે. પણ એ આધ્યાત્મિક ગુરુપદ દાદાસાહેબ પોતે સ્વીકારતા નથી, મૃત્યુને એનો યશ આપે છે. “કદાચ પોતાના મરણનું તીવ્રતા થી માન થયેલ હોવાથી એઓની દષ્ટિ આધ્યાત્મિક બન્યે એઓ એક પ્રકારની સ્થિતપ્રવૃત્તિ કેળવતા હશે.” મનુષ્યની મનોરચમાર્ગ એવું કયું તત્ત્વ ધર્મિયે રાખ્યું છે કે એ મૃત્યુને નજરે દેખતા એનો સામનો કરવાનું તત્ત્વ જ્ઞાન દ્વંક વખતમાં ઝીલી શકે છે? આવા શ્રી માવળ કરતા કથનના માનસ-શાસ્ત્રના માનવગ્રંથહારના મનોગત તત્ત્વની અદ્ભુતતાનું સૂચન કરે છે.

આ શુનાઓની જવાબદારી કોઇકવાર થોડીવધી સમાજની પણ હોય છે એવું સૂચન કેટલાક ક્રિસ્તાઓ કરી જાય છે. શિવરામે બધૂક વાપરી છે, કારણ કે એને સૈનિક તરીકે સરકારે જ એવી તાલીમ આપી છે; મણિ સોમા જોડે આડો વ્યવહાર રાખે છે, કારણ કે એનો પતિ માણસમાં નથી. બખ્શી શાહજીદ તરફ આકર્ષાય છે, કારણ કે એ તરુણીને ધરડા કાણા વગ જોડે પરણાવી દેવામાં આવી છે.

પણ સમાજની જવાબદારી આથી પણ વધારે હોય એવા બીજા વિભાગના છેલ્લા બે, અને “ત્રિવિધ” નામના ત્રીજા વિભાગમાંના ત્રણ-માંથી બે ક્રિસ્તાઓ છે. સમાજને જૂવાની મેવી વિદ્યાની જરૂર છે એ સ્થિતિથી માધો બે બાળકોને ઝેર આપવા પ્રેરાયો હતો; અનેક શુણેથી યુક્ત “મેતી ઝીણા” સામાજિક અન્યાય સામેના પ્રકોપથી ધાડપાડુ બન્યો હતો. અન્યાય સામે ચીક, ગરીબો માટે સહાનુભૂતિ, સ્ત્રીઓ મોટે

આદરભાવ વગેરે ગુણો જેનામાં હતા એવો લાખાણ મિયાણો પણ સમાજમાં જોએ કંટકર થઈ પડ્યા હોય એમને શિક્ષા કરવા ખાતર ડાકુ બન્યો હતો.

ધર્મશાસ્ત્રને, સમાજશાસ્ત્રને, કાયદાશાસ્ત્રને અને રાજ્યતંત્રને માનવ-તાની આવશ્યકતા સૂચવતા આ ગ્રંથમાંથી પ્રત્યેક કથા કર્તાનું નિર્મલ ઝરણું હોઈને વાચકના હૃદયને આર્દ્ર કરે છે, કરુણરસની સાચી અનુભૂતિ કરાવે છે, કલાસર્જનના બાનપૂર્વકના પ્રયત્ન વિના જ કથાના આત્મભૂત તત્ત્વને રજૂ કરે છે, કલા અને સત્યની એકતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ પ્રસંગવર્ણનોમાં વિનોદનો અવકાશ નથી, પણ સમાજના વ્યવહારની અસંગતિમાં વિનોદતત્ત્વ હોય તો શ્રી માવળંકર એ પકડી લે છે : "હનેકું લગ્ન થયું. પરિણામે હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય પણ હીક હીક સંધાયું." શ્રી માવળંકરે અમદ્ર મનાતા માનવોમાં ભદ્રતા જોઈ છે અને એ માનવોને અસત્માંથી સત્માં, તમસ્માંથી જ્યોતિમાં, દોરવાનું પુણ્ય મેળવ્યું છે.

ધૂપસળી, શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

‘ધૂપસળી’માં આજના અદાર સેવાલાવી જાહેર પુરુષોની મુલાકાતના નિવેદનો સંગૃહીત થયાં છે, જે શ્રી જ્યન્તિ દ્વાલે બંધ કરવા નક્કી કરેલાં અને શ્રી ઈશ્વરલાલ દેવેની સૂચનાથી શ્રી પેટલીકરે આણુ રાખેલા ‘રેખા’ માસિકમાં એકેકશઃ પ્રગટ થયા હતા.

મુલાકાત માટે પસંદ કરેલી વ્યક્તિઓમાં સારિરિકતા, સમર્પણ અને જનસેવાવૃત્તિ એ ગુણો સમાન છે એ વ્યક્તિઓએ પોતપોતાની વિશિષ્ટ રીતે મહત્તા સાધી છે, જનતાનો આદર મેળવ્યો છે. આણુંદની અનેરી હોશિપટલના ડો. કૂક સિવાયના બધા મહાપુરુષો ભારતીય છે જેમાં અગિયાર ગુજરાતી છે, એક મુનિ જિનવિજયજી જન્મે મેવાડી છે અને પાંચ મહા-રાષ્ટ્રીયો છે તેમાંના બે એ-કાકા કાલેવકર અને દાદા માવળંકર-ગુજરાતને કર્મજૂમિ તરીકે અને ગુજરાતીને લેખનવ્યવહારની ભાષા રીકારેલ છે.

આવા સમાજને અને દેશને સર્વસ્વ સમર્પી ચૂકેલા મહાપુરુષોના બાહ્યકાળની, આરંભના અભિલાષોની, જીવનપથના નિર્ણાયક પ્રસંગોની, જીવન કાર્યની અને ધર્મ, સમાજ, રાજકારણ વગેરે બાજતો વિશેના અભિપ્રાયોની અહીં આપેલી માહિતી એમને રમણે કહેવાયેલી હોઈને પ્રમાણિત કથા બને છે. રેખાચિત્રોમાં આ લેખકનો દષ્ટિકોણ ચિત્રાકૃતિના નિર્માણમાં પ્રવૃત્ત થાય છે, જ્યારે આવાં મુલાકાત-નિવેદનોમાં નિવેદક માત્ર તટરથ પ્રાશ્નિક બની રહે છે.

ગાંધીયુગની આ વિભૂતિઓના આદર્શમાં, કર્મયોગમાં, જીવનદર્શનમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ પ્રભાવની નીચે આવેલા કે જૂજ આવેલા વિદેશીય ડો. ફૂકે, દક્ષિણીય પંડિત સાતવલેકર, સર્વત્ર-સ્વત્ર તરવગીમાંસકે કેદારનાથજી એમની જીવનસાધનામાં જે ભાવના છે એ પણ ગાંધીજીદત નહિ છતાં ગાંધીજીની જીવનદૃષ્ટિનું 'કે' ને 'કે' પ્રકારે સમર્થન કરે છે.

આ વિભૂતિઓના જીવનમાથી જે થોડી સામગ્રી અહીં આપી શકાઈ છે તેમાં એમના જીવનસૌરભની પ્રતીતિ થાય છે. એ જીવનસૌરભને ફેલાવવાનું ઉત્તમ કાર્ય કરનારી આ 'ધૂપસળી' આ વર્ગોનાં પ્રકાશનોમાંનું એક વિશિષ્ટ પ્રકાશન છે અને એ વિશિષ્ટતાનું મૂળ તે તે મુલાકાતના 'નાયક'ની જીવનસૌરભમાં છે.

નિવેદનનાયકને સ્વમુખે સાંભળેની હકીકત રજૂ કરવી એ નિયમને શ્રી પેટલીકરે ઠીક જાળવી રાખ્યો છે; મુલાકાતના પ્રારંભમાં એમણે એ નાયક વિશેની સુવિદિત માહિતી અને અંતમાં એ મુલાકાતથી પ્રગટેલ વિચાર-સ્ફુલિંગ આપેલ છે, પણ ત્યાં હકીકત ઉપર પોતાની દૃષ્ટિનું આક્રમણ થવા દીધું નથી. કેટલાક નિવેદનોમાં મુલાકાતની શરૂઆત થવા પહેલાં વિવિધ જીવન વ્યક્તિના જીવનની સુવિદિત પૂર્વકથા લેખકે પોતે આપી છે એ યોગ્ય જ છે, કારણ કે મુલાકાતનો હેતુ અન્યથો જાણી શકાય એવી માહિતી મેળવવાનો નથી, પણ એ વ્યક્તિના અનોગત તત્ત્વને પ્રગટ થવાનું દાર ઉઘાડવાનો છે.

ભાષા સરલવાદી છે. ગુરુમધુ સ્વરમાં વ્યતિક્રમ ક્યાંક ક્યાંક થયો છે. "પટાવાળો પણ સહકાર્યકર્તા (કર્મી) છે," "લોકોએ ધણુ સહુ" (ટેરી-બલ સફર) છે " એમાં કૌસમાં આપેલ અંગ્રેજી શબ્દો યથાર્થ નથી. 'ટેક્સ જુક' નું 'ખડુ' રૂપ 'ટેક્સ્ટ જુક' છે. 'ભણવું' ને બદલે 'ભરવું' અને 'સંભાળી શકે' છે બદલે 'સંભારી શકે' વપરાયેલ છે. આવી આવી અદ્યક્ષતિઓ રહી ગઈ છે તે બીજી આવૃત્તિમાં સુધારવી રહે છે.

અભાસના તારા જિખ્સીની આંખે, શ્રી. કિસનસિંહ યાવડા

દક્ષિણનો વિવાહિતા નારીનું નામ જલ્દવાનો રિવાજ જાણીતો છે. શ્રી. કિસનસિંહ યાવડાની આ પ્રસંગચિત્રાવલિ 'સંસ્કૃતિ' માં ક્રમશઃ 'જિખ્સીની આંખે' એ નામથી આવૃત્તી હતી. પુસ્તકકપે પ્રગટ થવા પૂખ્ત

એતું નામ બદલીને 'અમાસના તારા' રાખવામાં આવ્યું છે. શ્રી કિસનસિંહ કહે છે તેમ એ નામસૂચના એમને શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા પાસેથી મળી છે.

અને નામ અર્થ છે. શ્રી. કિસનસિંહ સ્વભાવે નિષ્ણ છે. 'રઝળપાટ અમારો ખોરાક છે' એ આ ગ્રંથના એક પ્રસંગચિત્રમાં, 'મને મારો મેળાપ' માં આવતું કથન એમને લાગુ પડે છે. લેખકને નિષ્ણોએ મેળાપ થયો. લેખક કહે છે: 'મને મારો મેળાપ' થયો-નિષ્ણોને નિષ્ણોને મેળાપ થયો. ભારતના અનેક સ્થળોમાં, ઈજ્ઞાંડમાં અને યુરોપમાં, અમેરિકામાં અને આફ્રિકામાં લેખક ર્થો છે. નાનો કે મોટો જીવતો આદમી જોઈ ને એમને આનંદ થયો છે, એ આનંદ એ માનવવ્યક્તિમાં રહેલા જીવનતત્ત્વની અનુભૂતિનો આનંદ આ લેખમાળાના પાયામાં છે. "અનુભૂતિ એની ભોં છે. આકૃતિ ધડતી વખતે કદપનાની છુટછાટ મેં લીધી છે" એમ લેખક કહે છે. અર્થાત્ આ ચિત્રો માત્ર દર્શન નથી, સંજ્ઞા છે. કાવ્યમય જીવનસત્ય પ્રતિ ભામાં-પ્રતિભાથી સ્ફુરે; કદપના એ અમકારને સ્થળ સમય નામ આપીને ઉચિત સંવિધાનથી જીવન્ત બનાવે; કયા એનો સુંદર દેહ ધડે, એમાં રંગ પૂરે. આ રીતે સંજ્ઞા થાય છે, અને આ પ્રસંગાવલિમાં સંજ્ઞાના એ તત્ત્વો છે.

સંજ્ઞાનો આત્મા છે જીવનપથવસાથી ભાવ. લેખકનું હૃદય સંજ્ઞામાં "આનંદ અને અતરાત્રીની અનુકંપા એમ બેવડો" અનુભવ કરે છે. એ અનુકંપા એટલે ચિત્રગત માનવીઓના હૃદયભાવો પ્રત્યે સમભાવ; એ ભાવ સંજ્ઞાના હૃદયમાં, ત્યાંથી સંજ્ઞામાં, અને ત્યાંથી વાચકના હૃદયમાં ઝિંપાય એમાં સંજ્ઞાની સફળતા છે.

જે પાત્રોને આધારે આ ભાવાનુભૂતિ થાય છે એ માનવવ્યક્તિઓ શ્રી. કિસનસિંહે 'અજવાળામાં અને અધારમાં'—ઉભયતઃ જોઈ છે. અહીં ઉભયતઃ શબ્દો પણ છે અને અધારી અમાસમાં આજા તેજે ટમકતા તારાઓ પણ છે. એ તારાઓનું ઝાંખું અજવાળું મોટા મહેના પ્રકાશથી વધી જતું અનુભવાય છે. શ્રી. કિસનસિંહનાં સ્મરણ્યચિત્રોમાં ગંધીજી, ટાગોર, પોલરિશરિ, અરવિંદ એવી મહાવિભૂતિઓનો વિશ્વમાંગત્વમય પ્રકાશ ઝિંપાયો છે; દૈયાઝખાં, નંદલાલ, રામજાણુ જેવા કલાકારની કલાદીપ્તિ ઝિંપાઈ છે; રજવાડાનો ખોટો ભયકો અને ખોટો ઝગહગાટ પણ ઝિંપાયો છે. પણ એમનાં બા, પિતાજી ફાર્મ, અને બહેન; ઈમામ 'ફઝલચાચા,' હિરમાન 'અફવાત', કિન્નરકંઠી ગલખેઓ, અત્તહિયો હાજીરમહમદ, 'લહેકતા પાચા' ધાળી પતિપદરીમાળકની ત્રિપુટી, જીવનનાં સાચાં 'સંગાથ'

બનેલાં શ્રમશ્રવી પતિપત્ની; આ અદ્યપાત્રોની સંસારે માનેલી, અદ્યપતામાં શ્રવનસત્વની સાચી મહત્તા છે. શ્રી. ઉમાશંકરે: વીજળીના મુખમાં જે મહેણાંતું વચન મૂક્યું છે, તે આ 'અમાસના તારા' ના મુખમાં ચૂકી શકાય. આ 'અમાસના તારા' પણ કહી શકે કે "પૂર્ણિમાને કહેજો, કે કાક' દી આટલી અજવાળી રાતડી."

આ પ્રસંગાર્થે શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડાના શ્રવનપ્રસંગોને રજૂ કરે છે, છતાં એમાં લેખક પોતે કેન્દ્રસ્થ નથી. લેખક જુએ છે, અનુભવે છે, વિચારે છે, હૃદયથી એ તટસ્થ નથી છતાં તટસ્થ રહે છે. એઓનું હૃદય પાત્રોના ભાવને ઝીલે છે, અનુકંપાથી અનુભવે છે, મૂલવે છે અને માણે છે. એમાં દર્શનનો આનંદ છે અને 'સર્જનનો ઉત્સવ' છે, પણ એ હિમવ, સર્વસ્વનો ત્યાગ કરીને પતિને સર્વસ્વમર્પણ કરવા જતી નેપાળની રાજકન્યાના જેવો 'આત્મવિલોપનનો ઉત્સવ' છે.

વંતસહ કરુણામયી 'બા'; સાર્ત્તિક ભક્ત પિતા; પતિપરાયણ પ્રેમ-તપસ્વિની ફાઈ. આરસના પાંચીકા ને મશરૂથેલીની આસપાસ જેની શ્રવન-કથા ચૂંથાઈ છે એવી બહેન અમુ, આ કુટુંબીઓને આગળ કરીને લેખક પોતાના બાદ્યકૌમાર્યનું વાતાવરણ ખડું કરે છે. નિરાંતસંપ્રદાયનો બજનિકો, મહંત, અખાડાસંઘાતક અંઘલાલ પુરાણી, ગાધીજી, અરવિંદ-એમનો સંપર્ક શ્રવનને સંસ્કારના ઓપ આપે છે. પ્રેમચંદ્ર, જ્યેષ્ઠ કર પ્રસાદ વગેરે હિંદી સાહિત્યકારો સર્જનનો આનંદ પૂરે છે. રાજમહારાજ-ઓના 'શ્રવન અને નાટક' 'સમય પર સવારી' કરનારી અને "હું નહીં બદલું" કહી નાખનારી પ્રાણ વિનાનાં ખંડેર જેવી શ્રવનપ્રણાલી-જેમાં લેખક પણ થોડો સમય ભાગ ભજવે છે એવી આ અસત્યમયી, સત્ય શ્રવન-થી વેગળી રહેલી આભાસસંસ્કૃતિ-લેખકને ત્યાંથી નાસી જવાની 'જે પ્રેરણા કરે છે.

આવો માનવગેળા આ મ-યમાં બસયો છે. એ માનવગેળામાં જે મહાપુરો છે, જે વિજૃંભિતો છે, એમની મહત્તા અને પ્રભાવકતા જગ-મશહૂર છે. એ સર્વસાધારણ મહત્તા લેખકનું પોતાનું સ્વતંત્ર દર્શન નથી. એમાં જે નું તે લેખક ઉપર એમનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ છે. ખીજાં થોડાંક પ્રસંગવર્ણનો સામાન્ય છે. પણ એ ગેળામાંનાં સામાન્ય પાત્રોમાં લેખકે શ્રવનસત્વનું સ્વતંત્ર દર્શન કયું છે. એ 'અમાસના તારાઓ' અને સાહિત્ય-સર્જકો, કલાકારો અને કુટુંબીજનો-આગળ નિષ્પણમાં શ્રી. કિસનસિંહ-

ની દષ્ટિ ખીલે છે; હૃદયના રંગ પુરાય છે; અને કલમમાંથી કાવ્યમય, કાળજીથી વીણીવીણીને ગૂંથેલાં શબ્દકુસુમોથી શોભતી અને મહેકતી કલિત દેહછટાવાળી ગદ્યશૈલી સરે છે. ‘અમાસના તારા’ માં જીનનપ્રસંગની અનુભૂતિનો, વાતોની સંવિધાનકલાનો, અને કવિતાની ભાવવ્યંજકતાનો ત્રિવેણી સંગમ થયો છે.

જીવનારંભે ઘરમાં રહીને સ્વજનોનાં અને ઘર તજીને દૂર ભ્રમીને દૂરની વ્યક્તિઓનાં, ચિત્રો આપતા આ ‘જિન્સીની આંખે’ નિકટના સાહિત્યકાર મિત્રોનાં ચિત્રો નથી આપ્યાં—માત્ર એક ‘ચીજ’ બ. ક. ઠાકોર સિવાય.

સંશોધન

સંશોધનના ક્ષેત્રમાં રસ લેનારા, સતત પ્રવૃત્ત રહેનારા અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી અને શુદ્ધ તર્કસરણિયો કેવળ સત્યની ઉપાસના કરનારા વિદ્વાનો આપણે ત્યાં ગણ્યા ગાંઠ્યા છે. એમાં સદ્ગત દુર્ગાચંકર કેવળરામ શાસ્ત્રીજી તથા સદ્ગત રામલાલ સુનીલાલ મોદીજી સ્થાન પહેલી દરજામાં આવે છે. એ બંનેએ કોલેજના શિક્ષણથી વંચિત હોવા છતાં આપણા પંડિતોને પાછળ પાડી દે એવી પ્રગતિ આ ક્ષેત્રમાં કરી હતી. એ બંનેનાં સ્મારકો તરીકે એમના લેખોના સંગ્રહો કરીને આ વર્ષે પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે.

રામલાલ સુનીલાલ મોદીનો અભ્યાસ મેટ્રિક પર્વતનો હતો. મેટ્રિક પાસ થઇને તેઓ શિક્ષક બન્યા હતા. સાધનો અને પુસ્તકો ન્યાં અલભ્ય હોય એવાં નાનાં ગામોમાં રહ્યાં રહ્યાં એમણે સહજ શોખથી સતત અભ્યાસથી અને સત્યાન્વેષક દષ્ટિથી ગુજરાતનો ઇતિહાસ તથા ગુજરાતજીવ પ્રાચીન સાહિત્ય એ બંને ક્ષેત્રોમાં બહુ મૂલ્યવાન કાર્ય કર્યું હતું જેમાં એમના વિચારની મૌલિકતા સ્થળે સ્થળે પ્રગટ થાય છે.

દુર્ગાચંકર શાસ્ત્રીએ તો અંગ્રેજી છઠા ધોરણ સુધીનો જ અભ્યાસ કર્યો હતો, અને પછી સંસ્કૃત વ્યાકરણનો અને કાવ્ય સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો, એમાં એમણે ખૂબ પ્રતીણતા મેળવી. પેદી દર પેદી ચાલ્યો આવતો વિદ્યોપાસનાનો વારસો, પિતા તરફથી મળેલા અભ્યાસસંસ્કારો અને શાસ્ત્રમન્યોજી બાળ્યાદિકથી સ્વતંત્ર દષ્ટિએ વાચન; આ તરફ એમના અવરિત પરિશીલનમાં અને મૂલગામી તત્ત્વાન્વેષણના પાયામાં હતાં. એમણે ઇતિહાસસંશોધન ઉપરાંત આપણી સંસ્કૃતિ, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ ક્ષેત્રમાં ચાલતી

આવેલી પ્રજ્ઞાલિકાથી, ૩૬ થયેલી માન્યતાથી, અને પ્રતિષ્ઠા પામેલી સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી, સ્વતંત્ર રહીને તત્ત્વવિવેચન કયું છે.

આવા મૌલિક, પદ્ધતિરહિત, સત્યપરાયણ આ બે સંશોધકોના અગ્રગટ રહેલા લેખોના સંગ્રહ કરીને છપાવવા એ જ એમનું સાચું શ્રદ્ધ છે. આ શ્રદ્ધ કયું છે, રામલાલ મોદીની બાબતમાં, એમના રનેહી શ્રી. પુરુષોત્તમદાસ બીખાભાઈ શાહે યાતિજનોના દ્રવ્યદાનસહકારથી, અને દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીની બાબતમાં વિલેપારલા સાહિત્યસલાએ. આ ઉભય સંપાદનોમાં સદ્ગતના જ સંબંધી અગ્રગણ્ય વિદ્વાને લખેલી પ્રસ્તાવના છે. સ્વ. રામલાલ મોદીના 'લેખસંગ્રહ' ની પ્રસ્તાવના પ્રા. ડૉ. મોગીલાલ સાહેસરાએ લખી છે અને સ્વ. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનાં અગ્રગટ લખાણોના સંગ્રહની પ્રસ્તાવના શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે લખી છે.

શ્રી. હિપેન્દ્રરાય સાહેસરાએ મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર એ બે ગ્રંથોમાંના સમાન વિષયનાં તુલ્યાર્થકથનોનું સંપાદન કરીને વિચારના ધાતહાસના ક્ષેત્રમાં સંશોધન કરવાનો શુભ આરંભ કર્યો છે.

૨૧. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી લેખસંગ્રહ

સંપાદક અને પ્રકાશક પુરુષોત્તમદાસ બીખાભાઈ શાહે

ગુજરાતના ઇતિહાસના અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રથમ કક્ષાનું સંશોધનકાર્ય કરનારા સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીના ૧૫૦ જેટલા સંશોધનલેખોમાંથી ૫૦ કરતાં વધારે લેખો અર્થ કરવા જેવા છે એમ આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. સાહેસરા આપણને જણાવે છે. એ કાર્ય ખર્ચાળ હોઇને તટકાળ કરી ન શકતાં એમાંના કેટલાક વિશિષ્ટ લેખોનો આ સંગ્રહ પ્રમિદ કરવામાં આવ્યો છે. આ કાર્ય માટે સંપાદક સમગ્ર ગુજરાતના ધન્યવાદના અને આભારદર્શનના અધિકારી બન્યા છે.

આ સંગ્રહોમાંના લેખોની ચૂંટણી એવી રીતે થઇ છે કે સદ્ગતના અભ્યાસના તથા સંશોધનકાર્યના જે બે મુખ્ય વિષયો હતા-ગુજરાતનો ઇતિહાસ અને જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય-આ બંને વિષયોમાં એમની વિશિષ્ટતાનું પ્રતિનિધિત્વ ધારે એવા લેખોનો સમાવેશ થયો છે.

સદ્ગત રામલાલના પોતાના આમાં સંગ્રહીત થયેલા લેખમાં કરેલાં કથનો સંશોધન કાર્યમાં એમણે જળવેલી અને પ્રત્યેક સંશોધકને આવશ્યક એવી નિષ્પક્ષપાત અંદજાવરહિત સત્યપરાયણ તટસ્થતાનો ઉલ્લેખ કરે છે :

“સંશોધનનો વિષય જ પ્રાગતિક (progressive) છે. નવાં નવાં પ્રમાણો હાથ લાગવાથી જૂના તર્કો અને અનુમાનો તજ દેવાં પડે છે. ઇતિહાસના વિષયમાં જે માણસ એમ કહેવાની ધૃષ્ટતા કરે કે મારા વિચારો રૂઢ અને અચળ છે, તેને એમાં સ્થાન નથી. તેથી મેં દર્શાવેલા વિચારોથી વિરુદ્ધ પ્રમાણો મળશે તો ખુશીથી તેનો સ્વીકાર કરીશ અને મારા વિચારો બદલીશ.” પૃ. ૧૯૭

“ઐતિહાસિક સત્યના એક નમ્ર સેવકથી છુપાવી શકાય નહિ. અમુક ખીના આપણા ગૌરવને હાનિકર્તા હોય, છતાં પણ સત્ય હોય તો ઇતિહાસના આત્મેષનમાં તેનો અનાદર કરવો ઉચિત ગણાતો નથી.” પૃ. ૨૩૫

આવી સત્યેકપરાયણ તટસ્થ દષ્ટિથી અને નિર્ભયતાથી સંશોધન કરનારા, પ્રમાણો એકત્ર કરીને એ પ્રમાણ દ્વારા શુદ્ધ તર્કપદ્ધતિથી જે અનુમાન થાય તેને સ્પષ્ટવક્તા બનીને રજૂ કરનારા સદ્ગત મોદીના આ લેખસંગ્રહમાંના સાહિત્યવિષયક લેખોમાં અનેક વિદ્વાનોના ઉતાવળા નિષ્ક્રિયોત્તેજોટ્તા હોવા છે. “બાલણ અને બીમ ઉપર થોડોક પ્રકાશ” એ લેખમાં બાલણનો ગુરુ કાણ હતો, બાલણનો સમય કયો, એ મુદ્દાઓ એમણે પોતાના અગાઉ પ્રગટ કરેલા નિષ્ક્રિયોમાં પણ ફેરફાર કરવો પડે તો કરવાની તૈયારી સાથે ચર્ચા છે, અને બાલણનો સમય સં. ૧૪૬૧ થી સં. ૧૫૪૫ સુધીનો હોય શકે એવો તર્ક રજૂ કર્યો છે. બીમનું નિવાસસ્થાન સિદ્ધપુર નહિ પણ પ્રભાસ હતું એવો મત શ્રી. અંબાલાલ જાનીએ અનેક કારણો દર્શાવીને દર્શાવ્યો હતો એ મતનું ખોટાપણું રામલાલ મોદીએ કારણો અને પ્રમાણોની પરીક્ષા કરીને પુરવાર કર્યું છે અને બીમનું નિવાસસ્થાન સિદ્ધપુર જ હતું એમ પ્રતિપાદિત કર્યું છે. પ્રતિપક્ષીના મતનું ખંડન કરવામાં અન્વેષણકાર્ય કેટલા ખંતથી કેવા ધૈર્યથી કર્યું પડે છે એનો

આવાં કેવળ વર્ણસામ્ય ઉપરથી તારવેલાં અનુમાનોને સંભાવ્ય તક તરીકે જ રજૂ કરવાં જોઈએ.

આ લેખમાં શ્રી. મોદી પ્રતિરૂપીઓના તર્કભાસને પીંખી નાખે છે. હતાં, એ ખોટા તર્ક પણ એક પ્રમાણાદિના આધારે બાધેલા તર્ક છે એ કારણે સ્વસ્થ પરીક્ષણ કરે છે. પણ 'પ્રેમાનંદનું' શિષ્યમંડળ' એ લેખમાં તો એમણે ઠીક ઠીક કટાક્ષો કર્યા છે જેમાં પ્રતિરૂપીઓના નિરાધાર નિષ્કે-
ષોની મજાક પણ ગર્ભિત રીતે કરી છે. આ વિષયની ચર્ચામાં એમનો પુણ્યપ્રકાપ સફારણુ છે, કારણ કે શિષ્યમંડળની કલ્પના કેવળ નિરાધાર તુલ્કો હતો અને એના સમર્થકોની દલીલોમાં સંશોધનોચિત પ્રામાણિકતા નહોતી.

"વાર્તાઓમાં ઇતિહાસનો વિષય" એ લેખમાં ઐતિહાસિક નવલ-કથામાં પાત્ર, પ્રસંગ, સમય અને સ્થળ એ બાજતોમાં કલ્પનાનો અવકાશ કેટલો અને એની મર્યાદા કઈ એની વિશદ અને સર્વમાન્ય બને એવી ચીમંસા કરી છે, જે ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખકોને ઉપયોગી માગ-દર્શન આપે છે.

"આવડાઓની વંશાવળી" એ લેખ મહત્વનો છે. આવડા વંશને લગતાં ઐતિહાસિક સાધનો અવબ્ય છે; વંશાવળી વિશે, રાજ્યોના કેમ વિશે, જે માહિતી અન્યોમાંથી મળે છે તે અન્યોન્યવિરોધી છે આ લેખમાં એ માહિતીની સંભવાસંભવ દષ્ટિએ પરીક્ષા કરીને જે નિષ્કેષ કર્યો છે, રાજ્યોનો કેમ અને પ્રત્યેકનો સમવાયધિ નિશ્ચિત કર્યો છે, એ આજે સ્વીકાર્ય બનેલ છે. ગુજરાતના ઇતિહાસની શ્રી. રામલાલ મોદીએ આ લેખથી ઘણી મહત્વની સેવા કરી છે.

બીજા ઐતિહાસિક લેખો સોલંકીયુગને લગતા છે. સદ્સર્લિંગ તળાવની રચનાયોજનાનો નિષ્કેષ હેમચંદ્રાચાર્યના દ્વાચાર્ય અને કુમાર-પાલચરિતમાં આવતી ઇતિહાસવિષયક માહિતીની ઐતિહાસિકતા, 'કર્ણુ સોલંકી' એ લેખમાંનાં-કર્ણુ, મીનજીવી અને અન્ય વ્યક્તિઓના જીવન-પ્રસંગો પરત્વે પ્રચલિત બમનો નિરામ, એ પ્રત્યેકમાં સદ્ગતની સંશોધન-શક્તિ અને તર્કચુક્ત દષ્ટિનો પરિચય થાય છે.

આ લેખમાં શ્રી. રામલાલ મોદીએ સિદ્ધરાજનું જન્મસ્થાન પાલણપુર હતું એવા રાસમાળાના વિધાનને ખોટું દર્શાવીને દ્વાચાર્યને આધારે પાટણને એનું જન્મસ્થાન માન્યું છે. આ પ્રમો આલો નિષ્કેષ એમણે પોતે જ

કર્ચો છો (પૃ. ૫૬) છતાં ૧૭૧ માં એમનું આ શોધ કર્યા પહેલાંનું “સિદ્ધ-રાજનો જન્મ પાલણ્યપુરમાં થયો હતો” એવું કથન સંપાદકે કોઈ પણ ટિપ્પણ વિના રહેવા દીધું છે. પૃ. ૧૭૧ મેં પાદટીપ આપીને સ્પષ્ટતા કરવી જોઈતી હતી કે આ કથન કર્યા પછી શ્રી. મોદીએ મત બદલ્યો હતો.

કવિ બિદહણ અને શશિકલા વચ્ચેના પ્રણયપ્રસંગને અંગે સ્થળ-નિર્ણયની જે ચર્ચા કરી છે તે અન્વેષણપદ્ધતિને અનુરૂપ છે, પણ એનાં જે નિર્ણયો બાધ્યા છે એને હજી પૂરતો પ્રમાણ્યુઆધાર મળ્યો હોય એમ આપણને લાગતું નથી.

‘દ્વાયત્રય’માં આવતાં સ્થલનામોની ચર્ચાને પ્રસંગે (પૃ. ૨૫ મેં) શ્રી. મોદીએ કહ્યું છે : “જંશુબાલી નદીનું” નામ બદલાઈને યાજ્ઞજ્ઞી જાદર થયું જણાય છે.” પણ એમણે જ એ નદી તે રાજકોટથી પંદરેક માઈલ આવેલી જંશુરી એવું આગળ ઉપર સ્થાપિત કર્યું હતું.

શ્રી. રામલાલના સંશોધનવિષયક લેખોથી જુદા પ્રકારના એક લેખને આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ કર્યો છે તે સહેતુક લાગે છે. “એક પ્રાચીન રેટિયા ગીત”માં પ્રારંભિક, એની પ્રાપ્તિ સંબંધી એક કંડિકા અને અન્તે શબ્દાર્થનો પ્રયત્ન અને પછી ભાવાર્થ છે. વચમાં રામગીરી રાગનું એક ગીત આપ્યું છે તેની બાલણ્યુ વેદાન્તશાનમાં પારંગત હતો એ શ્રી. મોદીના પક્ષનું સમર્થન કરવા માટે ઉપયોગિતા છે.

“સંવત્સર તે લાઠડી રે તેને આરા માસ તે બાર” એ પંક્તિ “દ્વાદશારં તદ્દિ સજ્જરાય વર્ણતિ ચર્ક પરિચામૃતસ્ય” એ વૈદિક સૂક્તપંક્તિનું રમરણ કરાવે છે (ઋગ્વેદ મંડળ ૧, સૂક્ત ૧૬૪, મંત્ર ૧૧). આ ગીતમાં રેટિયાના જુદા જુદા ભાગોને સમયવિભાગનાં રૂપકો આપ્યાં છે. કાંતણહારી માયા છે અને મૂલ પ્રકટ (ફૂટર)ની માંચી ઉપર બેઠી છે. આમાંની નીચેની પંક્તિઓના મોટા છાપેલા શબ્દો દુર્ભોધ રહ્યા છે :

“ખીલા યંત્ર મસાર,” “માલીસારો મેર,” “મહુત ઘડી માંકડી” “ઉખા કીધું ઉખારીઉ રે, ઉઠાવી (કે ઉઠાળી ?) આકાંકાર રે” એક ચડે એક ઉતરે રે, આપૂષા તે અરણ્યઆર રે.”

‘ઉઠાવી’ એ શબ્દરૂપ પદ્યગત છે; ‘ઉઠાળી’ એ શબ્દાર્થમાંનું રૂપ છે, ત્યાં અર્થ ન પરખાતાં પ્રશ્નચિહ્ન મૂક્યું છે.

આ ગીત વિશે ઉલ્લેખ કરીને આટલું અહીં જણાવવામાં હેતુ એ

છે કે 'રેટિયાની પાટણ તરફ વપરાતી અંગોપાંગ પરિભાષાના કોઈ જાણુ-કારની નજરે આ ગીત ચડે તો કદાચ અર્થકરણમાં સહાયતા મળે.

આવા વિદ્વાન સેવાભાવી સત્યનિષ્ઠ સંશોધકના આવા મહત્વના લેખોના સંગ્રહમાં મુદ્રણદોષો ઘણા રહી ગયા છે, જેનો સંપાદક ક્ષમાયાચના સાથે ખુલાસો આપ્યો જ છે. સંપાદકે પોતાનું ઋણ અદા કર્યું. હવે આ જ ગ્રંથની બીજી આવૃત્તિ થાય, અને ડૉ. સાહેસરા જેવાને હસ્તે ચૂંટાયેલા સહગતના બીજા સારા મહત્વના અગ્રગટ લેખો ઉમેરાય તો ગુજરાત ઋણમુક્ત થાય. આપણી પ્રકાશન સંસ્થાએએ વિશેષતઃ વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યા-પ્રકાશન મંદિરે આ કાર્ય કરવું જોઈએ.

આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો, સ્વ દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

સ્વ. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનું સ્મરણ કોઈપણ પ્રકારે સાચવવું એવી વિલે-પારલા સાહિત્યસભાની ઈચ્છા હતી. સહગતે પોતે જ એમના મરણ પહેલાં પુસ્તકોફલ ન થયેલા પોતાના લેખોનો સંગ્રહ કરી રાખ્યો હતો અને ગ્રંથા-કારે અગ્રગટ કરવાની સૂચના રજૂ કરી અને સલાએ એ વધાવી લીધી. એક મૃદસ્થની રૂ. ૫૦૦ ની મદદથી અને શ્રી. કમળાનંદેન શાસ્ત્રીએ પણ 'સંમતિ અને આશીર્વાદ આપ્યાં, અને સહકાર પણ આપ્યો-માત્ર શાબ્દિક નહિ, પણ આર્થિક સ્વરૂપનો' એથી આ પ્રકાશન શક્ય બન્યું.

આ પ્રકારે સભાના ઉત્સાહથી અને શ્રી. ગોકુળભાઈએ મેળવી આપેલી મદદ ઉપરાંત સહગતનાં પત્ની શ્રીમતી કમળાનંદેનની પણ આર્થિક મદદથી પ્રકાશિત થયેલા આ લેખસંગ્રહના દળદાર પુસ્તકમાં શ્રી. રામનારાયણ પાઠક-ની 'શ્રદ્ધાંજલિ' છે, સહગતના જીવનપ્રસંગોની સાલવારી છે, એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની સાલવારી છે, અને લેખોની પાંચ વિભાગોમાં વ્યવસ્થા છે પણ અનુક્રમણિકા નથી.

આ પાંચ વિભાગો છે : ૧. સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક (૨૬ લેખો), ૨. ઐતિહાસિક (૧૭ લેખો), ૩. આયુર્વેદ (૧૦ લેખો), ૪. અવલોકનો (૨૬) અને ૫. પત્રો (૮, આડેય વૈષ્ણવ આપાવાલભાઈને લખેલાં).

માત્ર ૧૨ પૃષ્ઠોનો આ પત્રવિભાગ પણ સહગત શાસ્ત્રીજીની વૈષ્ણવ શાસ્ત્ર ઉપરાંત ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન આદિ વિષયની વ્યુત્પત્તિનો પરિચય આપે છે. અવલોકન વિભાગમાં એમણે જે ગ્રંથોનાં અવલોકનો આપ્યાં છે એ બહુધા એમના અવિચ્છિન્ન વિદ્યાઆસંગના વિશિષ્ટ વિષયોને લગતાં છે.

ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇતિહાસ અને વૈષ્ણવને લગતાં છે એથી અનુમાન થઈ શકે કે તેઓ અવલોકનાય અભિરુચિ અનુસાર પુસ્તકો હાથમાં લેતા હશે.

એમનો વાચનનો અને ચિંતનનો પ્રદેશ વિશાળ હતો અને એમાં પ્રવર્તતી એમની દષ્ટિ પણ વિશાળ હતી એ 'સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક' વિભાગ ધ્યાનમાં જણાય છે. 'અતિ સંસ્કૃતિ' અર્થાત્ સંસ્કૃતિની એકપક્ષીય વિશેષ ગતિ કેવી રીતે પ્રગતિને બાધક નીવડે છે એ એમણે સોદાહરણ સ્પષ્ટ કર્યું છે. વેદાન્તે જ્ઞાન અને સંન્યાસની દિશામાં જ ખૂબ પ્રગતિ કરી અને શમદંભાદિ સાધનસંપત્તિને તથા કર્મને માત્ર શુદ્ધિદેતુક ગણ્યાં, ભાગવત ધર્મે-ભક્તિમાર્ગે જ્ઞાન અને યોગને બાજુ રાખીને રાસકીડાદિકનાં આકર્ષક વર્ણનો કર્યાં; આ એકમાર્ગીય વિકાસનાં અનિષ્ટ પરિણામોની અર્થમાં એમણે આધુનિક પ્રગતિશીલ શુદ્ધિવાદી સમાજશાસ્ત્રીની દષ્ટિનો વિનિયોગ કર્યો છે. એ જ દષ્ટિ 'સંસ્કૃતિની જળ' લેખમાં જોવાય છે.

કૃષ્ણ યોગીશ્વર હતા, મહાભારતમાં એમના જીવનના જે પ્રસંગો વર્ણવ્યા છે તેમાં એ યોગીશ્વર હતા. એનાં પ્રમાણો મળે છે, પણ એમનું 'યોગીશ્વરપણું' ભક્તિના પ્રવાહમાં તણાઈ ગયું એ શ્રી. શાસ્ત્રીજીનું દર્શન સ્વીકાર્ય છે છતાં એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે કૃષ્ણની યોગસંકિતને બાજુ મૂકીએ અને કેવળ એક માનવ તરીકે એમના જીવનને તપાસીએ તોપણ એમની વિભૂતિની અપૂર્વતાની પ્રતીતિ થાય છે. પણ ભક્તિમાર્ગે લોકોની દષ્ટિ એ અનુકરણીય દિવ્ય વિભૂતિના લૌકિક ચરિત્ર ઉપર કાયમ થવા દીધી તથી.

'ઉપનિષદ અને ભાગવત સિદ્ધાન્ત'માં તત્ત્વજ્ઞાન, 'ઋક્સંહિતાની પ્રથમ ઋક્' એમાં આધિભૌતિક આધિદૈવિક અને આધ્યાત્મિક વિચાર-વૈભવને એકત્ર કરનારું ધર્મચિંતન, 'બાણકવિ અને પુરાણો' તથા 'કાલિદાસની સત્યદષ્ટિ' એમાં સાહિત્યવિવેચન, 'સમાધિ પ્રયોગો' 'અતીન્દ્રિય શક્તિ' અને 'સ્વપ્નાવસ્થાની પ્રાચીન મીમાંસા'માં માનસશાસ્ત્ર તથા માનવની જ્ઞાન-શક્તિની મીમાંસા-આવાં અનેક વિષયસ્તરમાં શાસ્ત્રીજીની શુદ્ધિ અને કલમ તેજોમય વિહાર કરે છે.

'ઐતિહાસિક' વિભાગમાં તો શાસ્ત્રીજીના એ વિષયના અભિનિવેશનાં પ્રમાણો મળ્યા કરે એમાં નવાઈ નથી. આ વિભાગના લેખોમાં ચચાચલા અનેક નાના નાના ઐતિહાસિક મુદ્દાઓ પરત્વે શાસ્ત્રીજીનો ૨૫. રામલાલ મોદીથી મતભેદ હતો, અને સ્વતંત્ર દષ્ટિના ઐતિહાસિક વિચારો હતા, અને સમક્ષ સમાન આધારો હતા, છતાં એમની વચ્ચે મતભેદ રહેતો, પણ એ

પ્રામાણિક મતભેદ હતો, અને એથી ઉત્પન્ન થતા વાદથી તો ગુજરાતને તત્વબોધરૂપી લાભ થતો હતો. મૂળરાજની અદરિયુ ઉપર ચડાઈ અને જીત, ચામુંડનો લાટવિજય એને શ્રી. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી કલ્પિત માને છે તો ક્ષેમરાજની મા બકુલા વેશ્યા હતી એ વાત માનવાની, શ્રી. રમણલાલ યુનીલાલ મોદી ના પાડે છે. પણ વિગત વિગે આ મતભેદ હોવા છતાં એ બંનેએ એકબીજાના અભિપ્રાયો પ્રત્યે આદર સેવ્યો છે. ચામુંડાવંશની સમયગણનામાં તો શાસ્ત્રીજી મોદીના જ નિર્ણયને સ્વીકારી લેતા જણાય છે. ચાહડ (ચારબદ્ધ) સિદ્ધરાજનો 'પ્રતિપત્ત પુત્ર' - તે સિદ્ધરાજની બહેન કાંચનદેવી તથા બનેલી અજમેરના અર્જુનરાજ ચૌહાણનો પુત્ર હતો એવા શ્રી રામલાલ મોદીના મતનો ઉલ્લેખ કરીને એ જ શાસ્ત્રીજીએ અસ્વીકાય ગણ્યો છે ('ચાહડચર્યા') આમાં શાસ્ત્રીજીનું કથન યોગ્ય છે, શ્રી. રામલાલ મોદીની માન્યતા-સોમેશ્વર તે જ ચાહડ એ તેમજ 'ચાહડ' નામનો 'ચાહમાન'માંથી વ્યુત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન-પ્રતીતિકર નથી એ કબૂલ કરવું પડે છે. 'આયુર્વેદ' વિભાગના લેખોમાં 'આયુર્વેદના સંશોધનમાં' એ સંશોધનના પ્રકારો, એની પદ્ધતિઓ અને એનાં લક્ષ્યો વર્ણવતો લેખ શાસ્ત્રીજીના આયુર્વેદના શાસ્ત્રીય અંશો પ્રત્યે આદરની અને એમની નિષ્પક્ષપાત સત્યોપાસનાનો સુભગ સમન્વય કરે છે. એ લેખમાં સંશોધનના ધર્મ પરત્વે એમણે કરેલાં વિધાન લક્ષ્યોગ્ય છે. 'સંશોધન એ કાર્ષ્ણકરૂપપર કે પ્રશસ્તિ નથી, સંશોધન તો સત્યની એકાગ્ર અવ્યભિચારી શોધ છે. મંથોમાં ગમે તેટલાં વખાણ કર્યાં હોય છતાં પ્રયોગો કરી જોતાં એમાં સન્માંશ ન દેખાય તો એ વસ્તુનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર ન કરવો એ સંશોધનની પહેલી શરત છે. આ વિધાનમાં એમણે આયુર્વેદના ગ્રંથોમાં જોવામાં આવતી તે તે ઔષધની અર્થવાદ્યપ્રશંસા કરવાની રીત પ્રત્યે અંશનિર્દેશ કર્યો

વિશે ખારલા સાહિત્ય સલાને, શ્રી. ગોકુળભાષ ભટ્ટને તથા શ્રીમતી કમળાબહેનશોક્ત્રીને આ પ્રકાશન માટે ધન્યવાદ આપવા સાથે અન્યમાં રહી ગયેલી અનેક અશુદ્ધિઓ માટે થોડોક ખેદ પણ જણાવવો પડે છે.

મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર— શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જયચંદ્રમાર્ઘ સાહેબરા

આચારમાં અને વિચારમાં દેશે દેશે ભેદ હોય; સૃષ્ટિ સર્જક અને સર્જન અથવા વિશ્વના ઉત્પત્તિપ્રકાર પરત્વે, જન્મપૂર્વની અને મરણ પછીની દશા વિશે ધર્મશાસ્ત્રોમાં અને સંપ્રદાયોમાં દર્શનભેદ હોય; વિધિનિયેધમ્ય કર્મકાંડમાં તદ્દાવત હોય; પણ નીતિના, સદાચારના, પવિત્રતાનાં ઋણતાનાં મૂલ્યગત તત્ત્વો પરત્વે બધા ધર્મોમાં સમાનતા હોય તો પછી ભારતનાં જ જુદાં જુદાં દર્શનોમાં સામ્ય હોય એમાં આશ્ચર્ય નથી. પણ આ સામ્ય આપણા આગમગ્રન્થોમાં પણ હોય તેને ઉદાહરણો સાથે પ્રગટ કરવાનું કાર્ય ધણો પરિશ્રમ અને વ્યવસ્થિત સંશોધન માગે તેવું છે. શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાહેબરાએ આ પુસ્તિકામાં ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રમાંનાં મૂલ્ય, તૃષ્ટ્યા, યત્ન, રત્ન, અપ્રમાદ, જીવ, આત્મવિજય વગેરે વિષયોને લગતાં ઉક્તિરત્નો જોડે વિચાર-સામ્ય અને કવચિત્ શબ્દસામ્ય ધરાવતાં મહાભારતગત વચનોને તુલનાર્થે સામસામાં આપ્યાં છે, પૂજના નીચેના ભાગમાં એ વચનોના અનુવાદ આપ્યા છે અને એ વચનોના સંદર્ભને લગતી કે અર્થને લગતી ટૂંકી નોંધ જ્યાં આવશ્યક લાગી ત્યાં આપી છે.

આ પુસ્તિકામાં આટલું જ હોત તોપણ વચનોની ચૂંટણીમાં ઉપરાંત મુદ્રણશુદ્ધિ, અનુવાદશુદ્ધિ અને વચનોની ક્રમ વ્યવસ્થા એ ગુણતત્ત્વો સ્તુતિ-પાત્ર ગણાત, પણ શ્રી ઉપેન્દ્રરાય મોડેસરા મહાવીર સ્વામીની દેશના અને મહાભારત વચ્ચેના તુલ્યવચનો એકઠાં કરવાના પરિશ્રમથી યાકચા નહિ; એમણે બૌદ્ધ ગ્રન્થોમાંથી પણ વચનો અને વિચારોને 'સ્વાધ્યાય'માં સ્થાન આપ્યું છે. 'સ્વાધ્યાય' શ્રી. સાહેબરાના વિશાળ વાચનનું, મૂલ્ય વચન વિચારતાં મૂલ્ય કથનમાં ચીવટનું અને જુદિમતાનું ખરપૂર પ્રમાણ આપે છે. 'જનકરાજ' વિશે 'સ્વાધ્યાય'માં આપેલી વિસ્તીર્ણ માહિતી આ પુણ્યસ્તોત્ર જ્ઞાની આ-સક્તિરહિત રાખની કથા કેટલી સર્વમપ્રત્યયવ્યાપક હતી એ કહેવા ઉપ-રાંત એનો જુદાં જુદાં નવ નામોથી નિર્દેશ થયેલો જણાવે છે. આથી સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય કે જનક એક નહિ પણ અનેક હશે. અને શ્રી. સાહેબરાએ એ પ્રમાણે કઠોક્રિતથી કહ્યું નથી છતાં—એવું એમણે નોંધેલી હકીકતનું તાત્પર્ય છે. આ પ્રશ્નનું સ્પષ્ટતર અને પ્રમાણસમર્થિત સંશોધન

યવાંની જરૂર છે, અને એ કાર્ય માટે શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાહેબરા પૂર્ણ યોગ્યતા ધરાવે છે.

સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ, ગ્રંથનામેના સંક્ષેપની સૂચિ અને પુસ્તકમાં હિલેખ પામેલા વિષયોની વ્યક્તિઓની ગ્રંથોની પૃષ્ઠદર્શક સૂચિ આ સૂચિઓ પુસ્તકના ઉપયોગમાં ધણી સરલતા કરી આપે છે.

આ 'તુલનાત્મક અભ્યાસ' શ્રી. ઉપેન્દ્રરાયના આવા વ્યાસંગનું પ્રમાણ આપવા સાથે એ દિશામાં એમના વ્યાસંગની વિશેષ ફલપ્રાપ્તિની આશા ઉપજાવે છે. એમણે આપેલા Barlaam and Joasaph એ નામેમાંના બીજા નામનું સ્વીકૃત સ્વરૂપ Josaphat છે. અને એમને '૬' 'બોધિ સત્ત્વ'નું એ વિકૃતરૂપ ગણવામાં સહાયક બને છે. Barlaam and Josaphat ની કથા એ બુદ્ધની કથાનું જ ખ્રિસ્તીય રૂપાંતર છે એ તો વિશ્વમાન્ય છે.

જીવનદર્શન-નિબંધ

૨૧

'વિવેકવિચાર'માં વિવેક પદાર્થની તાત્ત્વિક ચર્ચા છે, 'જીવન-દીપ'માં સાંપ્રતજીવનવ્યવહારનું માર્ગદર્શનમાં ફલિત થતું નિરીક્ષણ છે, 'રંકુલિંગ'માંના અમુક લેખોમાં જીવનસમીક્ષા છે, અને 'સંસારના રંગ'માં નારી-જીવનના પ્રસંગનિરૂપણ દ્વારા રજૂ થતી નારીજીવનમત દુઃખમયતાનું કે ખેદજનકતાનું સમર્પણ છે. આ રીતે વિષયનું અને નિરૂપણનું વૈવિધ્ય તો છે, પણ તાત્ત્વિક દષ્ટિએ, વ્યાપક અને ગહન દષ્ટિએ માનવજીવનની અને માનવસંસ્થાઓની ગીમાંસા કે ચિકિત્સા કહેવાય એવો ગ્રંથ આ વર્ગે રચેલો મળ્યો નથી. 'હાસ્યમાધના'માં લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ-જેવો છે તેવો હસાવવાનો છે એ ખરું, પણ એ ઉદ્દેશ સાધવા માટે એમણે જીવનનાં અમુક પાસાંઓનો સ્પર્શ કર્યો છે એ કારણે, હાસ્યના સ્વતંત્ર વિભાગ મોટે પૂરતી સામગ્રી નહોવાથી, આ પુસ્તકને આ વિભાગની પછી તરત જ મૂક્યું છે.

૧૯૫૨ માં પ્રગટ થયેલ પણ લેખક તરફથી આ વર્ષની 'સમીક્ષા' માટે મળેલ પુસ્તિકા 'અહિંસા વિશે' ગીતાઓધ્ય ભાવનાશુદ્ધિના, ઈશ્વર-સમર્પણ ભાવના અને પ્રગતિહેતુક સાત્ત્વિક સંયમના માર્ગનો ઉપદેશ કેવળ સૈદ્ધાન્તિક દષ્ટિથી નહિ પણ સાધનાની પ્રાયોગિક દષ્ટિથી કરે છે. જીવન-

ની તત્ત્વનિષ્ઠ માનવોપકારક મીમાંસા કરતી કમયોગ દ્વારા અહિંસા-સાધનાનો માર્ગ દર્શાવતી, આ પુસ્તિકા વિશેષતઃ ઉલ્લેખનીય છે.

વિવેકવિચાર, શ્રી. કનૈયાલાલ અમયાલાલ બોળક

માધ્યમિક નિશાળનો અભ્યાસ અધૂરો છોડીને સરકાર-રુચિ-વશાત્ વાચન-લેખનની પ્રવૃત્તિમાં નિમગ્ન થયેલા, વર્ધાના 'સત્યાગ્રહાશ્રમ' તરફથી યોજાતી પરીક્ષાઓમાં-એ સંસ્થાપ્રકાશિત 'સત્યમક્ત સાહિત્ય' વાચીને-પાસ થઈને 'સત્યાલંકાર' ઉપાધિ પામેલા-એવા શ્રી. કનૈયાલાલ બોળકે તૈયાર કરેલા બાર પુસ્તકોમાંનું આ એક છે.

વિવેક એટલે યથાર્થ અર્થગ્રહણની અને સમન્વયની શક્તિ, ભાષા-વ્યવહારમાં વસ્તુની સત્યાસત્યતાના નિર્ણયમાં પ્રવૃત્ત થતી સાપેક્ષ દષ્ટિની સમજણમાં ભૂતાર્થકથનરૂપ સત્ય અને કલ્યાણસાધક સત્ય'એ બે વચ્ચેનો ભેદ પારખવામાં વિવેકની કેટલી આનંદશક્તિ છે એનું આ પુસ્તિકા ઉદાહરણો વડે પ્રતિપાદન કરે છે.

વિષયની પસંદગી અને માવજત કર્તાની વિચારશીલતાનું પ્રમાણ આપે છે. દૃષ્ટાન્ત દ્વારા તત્ત્વાર્થનું સમર્થન કરવાની પદ્ધતિ સ્વીકારનારે સચોટ દૃષ્ટાન્તો પ્રતીતિજનકરૂપે આપવાની કાળજી રાખવી જોઈએ. અહીં આપેલાં બધાં દૃષ્ટાન્તો જેવાં હોવાં જોઈએ તેવા સચોટ નથી. પ્રતિપાદી વસ્તુની યથાર્થતા સ્વયમેવ પ્રતીત થાય એવી છે એટલે દૃષ્ટાન્તો સંપૂર્ણ ન હોય એથી એને બાધ આવતો નથી, છતાં દૃષ્ટાન્તની કમજોરી ક્ષણભર પથ્ય તત્ત્વને આવરવાનો આભાસ ઉપજાવે તો તે ધટ્ટ નથી. એકંદરે જોતાં કહેવું જોઈએ કે અમુક કોટિના વાચકોને એ દૃષ્ટાન્તો ગહન વિષયના ગ્રંથમાં સાધનરૂપ બનશે.

જીવનદીપ, શ્રી. ધર્મિયર પેટલીકર

ગૃહસંસારને સ્પર્શતા ૧૧ નિમ્નો (ખંડ ૧), સમાજજીવનને લગતા ૧૩ (ખંડ ૨) અને અંગત જીવન વિશેના ૯ (ખંડ ૩) એમ કુલ ૩૩ નિમ્નોને ત્રણ ખંડોમાં આ પુસ્તક વિભક્ત કરે છે.

પ્રત્યેક નિમ્ન આપણા સાંપ્રતજીવનના પ્રશ્નોને ચર્ચે છે. એમાં સ્વસ્થ, હિતસ્વી વિચારના તથસ્થ આસને રહીને મનનમાં ઊતરીને, એ મનનમાંથી ફલિત થતાં સૂચનોને સરલ ભાષામાં રજૂ કરવામાં આવ્યા છે.

કુદરતી રીતે તેમજ કૃત્રિમ સાધનો વડે સંતતિનિયમનની હિમાયત કરતો 'ધર ધરનો સત્તાર' એ નિબંધ મતભેદ જન્માવે તો ભલે, પણ એ સિવાય ભાગ્યેજ બીજો કોઈ એવો નિબંધ છે જેમાં રજૂ કરાયેલાં મનુષ્યોની અને સૂચનોની સાથે શુદ્ધિમાન, ઉદારદષ્ટિ, સમાજહિતેષુ વાચક સંમત ન થાય. ખરું જોતાં આજે જે બધાના મનમાં છે તે જ અહીં કહેવાયું છે. એ અહીં સર્વગ્રાણ શૈલીમાં સ્પષ્ટ અવાજે કહેવાયું છે એમાં જ આ પુસ્તકની કિંમત છે. માણસ માણસ વચ્ચેની શુદ્ધ નીતિ-મય, માનવતાભર્યો વ્યવહાર, પરહિતપરાયણ હૃદયભાવ, લગ્ન-પતિપત્ની-સંબંધ, સાસુવહુ-સંબંધ ઇત્યાદિ કૌટુંબિક સંબંધોમાં જળવવા યોગ્ય ખરી દષ્ટિ, ધર્મદંભી અધઘ્રક્ષા તથા વહેમ ખંભેરીને કેળવવા યોગ્ય ખરી માનવતાધર્મની ભાવના, એવા સામાજિક અને ધાર્મિક વિષયો ઉપરાંત મૌન, વાણીનો સદુપયોગ, સ્વભાવનું ઘડતર, એવી વ્યક્તિનિષ્ઠ ખાખતો પણ શ્રી. પેટલીકરે લેશ પણ પક્ષાવેશ વિના, કોઈની પણ નિંદા વગર, માનવવ્યાપક નિબંધતાની સહાનુભૂતિભરી સમજ સાથે-અને યુરુપદે બેસી જવાનો જરા પણ ડોળ ક્યો વિના-મિત્રભાવે ચચીને માનવજીવનને સુખી બનાવવાના માર્ગો ચીંધ્યા છે.

• અને એ સૂચનો સાધારણ માણસને ઉદ્દેશીને-સૈદ્ધાન્તિક કે શાસ્ત્રીય ગ્રીમાંસાના જાંડા પાણીમાં જિતયાં વગર-અવહારુ રીતે કરાયેલાં છે એથી આ પુસ્તક લેખકની "સંસારમાં પ્રવેશતાં યુવક યુવતીના " જ નહિ પણ સંસારમાં રીઝા અને વિચારશૂન્ય બનેલા જતાનુગતિક પ્રૌદાને પણ કિંમતી ભેટ બની રહે છે.

સ્ક્રુલિંગ (મંડળ ૪), શ્રી. શાન્તિલાલ ઠાકર

સ્ક્રુલિંગનું આ ત્રણમંડળો પછીનું, ચોથું મંડળ છે. શ્રી. શાન્તિલાલ ઠાકરના માસિકોમાં-દીપોત્સવી અંકોમાં પ્રગટ થઈ ચૂકેલા લેખોના સંગ્રહમાં નિબંધો છે, અવલોકનો છે, પ્રસ્તાવનાઓ છે અને એક જીવનદૃષ્ટાન્ત, ચરિત્રનાયકને સંબોધીને દોરાયેલાં ચરિત્રચિત્રો, બે સંવાદો, બે વાર્તાઓ, બે ગદ્ય-કાવ્યો એવી સજ્જાતમક કૃતિઓ છે. આરંભમાં શ્રી. અરવિંદકૃત 'મૃત્યુજય'નો મૃત પ્રિયને ચમકોડમાંથી પાછી આણનાર પ્રેમીના પ્રેમપુષ્પનો સંજીવનપ્રભાવ નિરૂપતી સુંદર વાર્તાનો અનુવાદ આપ્યો છે.

સૌથી છેલ્લો લેખ 'સમાજની આરસી' બીજા લેખોથી અલગ પડી આવે છે, કારણ કે એમાં જુદી જુદી વ્યક્તિઓની, બહુધા આજના સમયને અનુલક્ષીને કટાક્ષ સૂચવતી રૂપ આત્મકથાઓ છે, લિન્ન લિન્ન સમાજકક્ષાના ધંધાઓ કરતા સ્ત્રીપુરુષોની, ઉપરાત ગાયની, ઘોડાની, વનરપતિ, નદી અને પર્વતની, આ આત્મકથાઓ કેવળ આત્મકથાઓ નથી, એમાં આત્મકથા કહેનારના મુખમાં મુકાયેલી આધુનિક સમાજદશાની અને માનવરીતિની મીમાંસા છે.

શ્રી. ઠાકોરના વાચનનો, વિચારનો અને લેખનવ્યવસાયનો વિષયપ્રદેશ વિવિધ અને વિસ્તીર્ણ છે. એમની વાઙ્મયોપાસના ભાષાના ઉચિત ઉપયોગ અને વિવિધ સર્જનપ્રકારના પ્રયોગથી મનનની અને સર્જનની સારી કોર્ટ પ્રાપ્ત કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. આ એમનો ચોથો લેખસંગ્રહ છે. આ પહેલા ત્રણ સ્કુલિંગ મંડળોમાં એમના મનનાત્મક નિર્ણયો પ્રગટ થયા છે એ ઉપરથી એમના લેખોના જથ્થાનો અંદાજ કાઢી શકીએ.

આવા અનેક પ્રકારના મિશ્ર સંગ્રહોને બદલે સર્જનાત્મક, વિવેચનાત્મક અને અનુવાદરૂપ કૃતિઓના વર્ગીકૃત સંગ્રહો કર્યા હોત તો એમની તે તે પ્રકારની રચનાઓનું વિશિષ્ટ મૂલ્યાંકન શક્ય બન્યું હોત.

એમની ચૌદ કૃતિઓ માટે પ્રકાશક એમને મળેલ છે એટલે જુર્લેમસ્ટ્રુ પ્રકાશકઃ એવું તો એઓ ન શકી શકે એમ માનું છું. પ્રગટ થયેલ લેખમાંથી અને કૃતિઓમાંથી ઉત્તમની ચૂંટણી કરીને વર્ગશઃ સંગ્રહ તેઓ પ્રગટ કરે એ ઇષ્ટ છે.

સંસારના રંગ, શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

સમાજના મોટા ભાગમાં હજી પણ ઘર કરી બેઠેલી ધર્મની ખોટી, વિકૃત સમજણ જુદું બજાવનનાં કેવાં કેનાં ક્ષેત્રોમાં કેવાં રૂપ લે છે એના દાખવા જાણવા હોય તો આ પુસ્તકમાં અનેક મળશે. આ પુસ્તક એવા ધર્મ વિશેના ખોટા ખ્યાલોનાં દૃષ્ટાન્તોથી ભરપૂર છે. આમાં વર્ણવેલા નાના મોટા ૫૦ કિસ્સાઓમાંથી એક પણ કિસ્સો અશક્ય છે, અસંભવિત છે કે ભાગ્યેજ બનતો વિચલ કિસ્સો છે એમ તો કોઈ ન કહી શકે. આ કિસ્સાઓ ઉપરાંત બાળકોની ધર્મશ્રદ્ધિવિષયક ભિલટ પરીક્ષામાં—cross examination માં વડીલો મૂંઝાઈ જાય એવા ૬ સંવાદો છે, એમાં પણ તથ્ય નથી એમ નહિ કહી શકાય.

બહુ બહુ તો કાઈ એમ કહે કે આ તો એકપક્ષી દષ્ટિ છે, આવું અધેય નથી બનતું, નરસા કિસ્સાઓ જ વીણીને એકઠા કરવા અને સારાને ન જોવા એ દીક નહિ. પણ ધારો કે આખું વસ્ત્ર જિજ્ઞૃષું છે અને કયાંક કયાંક ડાઘ પડ્યા છે; તો ડાઘ દૂર કરવા માટે એ ડાઘ ઉપર જ નજર માંડવી પડે ને? સભ્ય તો એવો છે કે આખું વસ્ત્ર મેવના રંગે જ રંગાઇ ગયું હોય, શુદ્ધ ભાગો જ કયાંક રહી ગયા હોય સંસારના રંગ મોટેભાગે શ્રીમતી સરોજિની બહેને સાચા પારખ્યા છે. 'સંસાર લીલા' વિભાગમાં વર્ણવેલી બે પત્નીઓની, વિદ્યા કરતાં ન્યાનની તડની દરકાર વધારે રહેતી હોય એવી, દેવા પેટે દીકરી આપવાની, ચોરીનાં ફૂલ અને નકામું ધી દેવને આપીને શ્રદ્ધાળુ ગણાવાની, વિધવાને ફસાવીને બાળહત્યા કરનારો જનાના ઓઠા નીચે આગરૂદાર રહે અને વિધવાને પરણનારો નીતિમાન હડધૂત થાય એવી—આવી આવી ઘટનાઓ બધી કામમાં નહિ બનતી હોય, પણ કામની રૂઢિના કિસ્સા બાજુએ રાખીએ : જાકોની ઘટનાઓ તો સમાજના સારા વિસ્તારમાં હજી જોઇ શકાય.

આ કિસ્સાવર્ણનોને શ્રીમતી સરોજિની બહેને ક્યાનો સ્વાંગ સગવ્યા વિના સીધી સાદી રીતે રજૂ કર્યા છે—જો કે વ્યંગનાતા અને લક્ષણોના—બીજા વાગથાંવિશારદો પણ કરતા દરે એવા—અર્થગર્ભ શબ્દપ્રયોગ ઠેરઠેર વેરાયેલા છે.

પ્રસંગવર્ણનોને ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં અને પ્રથમ વિભાગને સાન ઉપવિભાગોમાં ગોઠવીને રજૂઆતને વ્યવસ્થિત બનાવી છે.

"દક્ષત ઘડીનો વાચે" એ સંવાદવિભાગને એવા અનેક સંવાદોથી વિસ્તારી શકાય—જે કાર્થ શ્રીમતી સરોજિની બહેન કરી રહ્યાં હોય કે કરે તો આશ્ચર્ય નથી.

શ્રીમતી સરોજિની બહેન કેવળ અમુક પક્ષનાં—સુધરેલાના કે જુનવાણીનાં, મુશિક્ષિતોનાં કે અશિક્ષિતોનાં, પાત્રાત્વ છાપવાળાનાં કે પ્રાચીન છાપવાળાનાં, પક્ષપાતી કે વિરોધી નથી. આનો પુરાવો જોવો હોય તો—બીજા અનેક ઉપરાંત પૃ. ૪૩ મે અને ૮૩ મે મળી રહેશે. એમનો પક્ષપાત છે મુદ્દિ માટે, માનવતા માટે.

અનિષ્ટોના મૂળમાં અડાન છે, દંભ છે, સમાજનો ભય છે, સ્વાર્થ છે, લોભ છે—ઘણું ઘણું છે, પણ એ જ્યાં કુદરતો માત્ર સ્ત્રીનાં જ નહિ, પુરુષોનાં જીવનને પણ વણસાડે છે. પણ આજે ભાગે—ઘણું આજે ભાગે—

શ્રીઓને સહન કરવું પડે છે તેનું કારણ આપણા લગ્નની, કુટુંબવ્યવસ્થાની રીતિ છે અને શ્રીના આર્થિક સ્થાવરને નિરોધતા કાયદા છે.

પુસ્તકની લખાવટમાં જ સમ્યાકનો રણકો છે, પ્રતીતિ ઊપજે એવો સંયમ છે.

શુભશુભેષુ, શ્રી. વિ. સ. ખાડેકરના વિચારરત્નો—સ. શ્રી. મિતુ દેસાઈ

શ્રી. ખાડેકરની પંદરેક કૃતિઓના ગુજરાતીમાં અનુવાદો થઈ ચૂક્યો છે, એ અનુવાદોમાં વેરાયેલા શ્રી ખાડેકરના વ્યાપક વિનિયોગના સર્વ-સાધારણ સ્વરૂપના મન્ત્રમયસૂત્રોને તારવી તારવીને શ્રી. મિતુ દેસાઈએ આ ગ્રન્થમાં એકઠા કર્યા છે.

આ સૂક્તિમાલામાં ‘સૌરભ’ ‘વાત્સલ્ય’ ‘ચિંતન’ અને ‘પ્રકીર્ણ’ એવા નામવાળી ચાર સેર છે. એમાંની ‘પ્રકીર્ણ’ ખાદ કરતા બાકીની ત્રણ સેરોમાં બાર બાર પુષ્પગુચ્છ વિવિધવિભાગશઃ આપ્યા છે.

સંગ્રહનું અને વર્ગીકરણનું અતિપરિશ્રમસાધ્ય કાર્ય શ્રી. મિતુ દેસાઈએ ધણી સારી કાળજીથી પાર પાડ્યું છે.

શિક્ષક સાહિત્યકાર સમાજભીમાસક-સર્જક શ્રી. ખાડેકરના વિચાર-રત્નો એકત્ર કરાયા એ કાર્ય તો ધન્યવાદને પાત્ર છે જ, પણ એમાં વળી ‘ખાડેકરનું વિચારદર્શન’ નામનો ૩૨ પાનાનો સમીક્ષાનિમિષ ઉમેરીને સંપાદક વિશેષ ધન્યવાદના અધિકારી બન્યા છે. શ્રી. ખાડેકરની જીવન-રેખા, એમની નવલિકા નવલકથા આદિ કૃતિઓનું પાત્રાલેખન, સમાજ-દર્શન, શૈલી, રચનાકળા વગેરે દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન, આ મહારાષ્ટ્રીય પડોશીની કલાકરપના અને શ્રી-પુરુષસંબંધની દૃષ્ટિ આપણા નવલકથાકારો જોડે જુવના દ્વારા આમળ વધતી, ભીમાસા-આવી સામગ્રી અર્પતો આ સમીક્ષાલેખ ગુજરાતને શ્રી. ખાડેકરનો યથાર્થ પરિચય કરાવે છે.

અહિંસા વિષે (પ્રકાશન વર્ષ ૧૯૫૨), શ્રી. પુરાતન જીવ

દાંડીયાત્રાના સૈનિકની દીક્ષા લીધા પછી શ્રી. પુરાતન જીવે પોતાના જીવનનું અહિંસામય ઘડતર કરવા અર્થે જે મનન કર્યું, અહિંસાનું તત્ત્વ-નિરીક્ષણ કર્યું, એમાંની થોડી નોંધ એમણે અહીં રજૂ કરી છે.

અહિંસાસાધના માટે એમણે દ્વિવિધ માર્ગ દર્શાવ્યો છે. આત્મદોષ-નિરીક્ષણ દ્વારા, અને ઇન્દ્રિયનું બનાવવું સમજીને પ્રયત્ન કરી ઇન્દ્રિયને સાત્ત્વિક ભાવમાં સ્થિર કરવાના અભ્યાસ દ્વારા, અને નામરમરણ ઉપાસના ઉપવાસાદિક દ્વારા વૃત્તિના ભારને મધુર પથ્ય બનાવતી ત્યાગભાવના દ્વારા આન્તરજીવનને સદ્ભાવમય, અનાસક્તિમય, અને સર્વ-આદરમય બનાવવું એ એક માર્ગ; અ આન્તરજીવન બાજુ આચરણની કસોટીએ ચડે ત્યારે અપમાનમાં સમતુલા જળવવી, જીવનને તત્ત્વનિષ્ઠામાં સ્થિર કરવું, સંયમને સાધ્ય નહિ પણ પ્રગતિના સાધન તરીકે સેવવો, અને સંકુચિત ર્શ્ય-વૃત્તિ તજીને સમભાવ, પ્રેમ સાધવો તથા ઇશ્વરસમર્પણ ભાવથી નિમિત્ત-માત્ર બનીને માનવસહાયક બનવું-આ બીજો માર્ગ છે. પ્રથમ માર્ગમાંથી બીજો ઉદ્ભવે છે.

હાસ્યસાધના, શ્રી. “ પ્રસન્નહંસ ”

“ હસી કાઢતાં શીખો ” “ ગાયત્રી ગાઓ ” એવાં સૂત્રો વારંવાર પુનરાવર્તન અને ક્યારે હસી કાઢવું, ક્યારે ગાયત્રી ગાવી, એવું માર્મિક થવા મળતી રીતે પ્રસંગકદ્વપના દ્વારા અતેક રીતે સૂચન, ધારી યોજનાની અણુધારી નિષ્ફળતાના રમૂજ ઉપગમનારા પ્રસંગો, મિથ્યાદંભનું પ્રકટી-કરણ, Reader's Digest માં આવે છે એવાં શબ્દોની ખોટી જોડતોડથી થતા હાસ્યજનક અર્થફરના દૃષ્ટાન્તો-એવી એવી સામગ્રીમાંથી હાસ્યલક્ષી દૃશ્યકાઓ રચીને હજુ વિનોદકર વાચન રજૂ કરતા શ્રી. પ્રસન્નહંસની ‘ હાસ્યસાધના ’ ને સફલતા મળી છે એવું તો કહી શકાય તેમ નથી. સૂત્રોના પુનઃ પુનઃ આવર્તનમાં અગંભીરતા છે, પણ હાસ્યરસપેષક તત્ત્વ નથી. હંભાદિકના આવિષ્કરણમાં દાંભિક પાત્ર હાસ્યારૂપ બનવું હોય, પણ હાસ્યારૂપતા એ હાસ્યરસ નથી. અકૃત્રિમ હાસ્યરસ તો આપાતતઃ ગંભીરલાસી પ્રસંગમાંથી પણ અન્તર્ગત રમૂજનું તત્ત્વ રહેવું હોય તો બિપજે. બાલ ઉદીપનોને આશ્રયે નમતા હાસ્યરસ માટે પણ માનવવ્યવહારના ક્ષેત્રમાંથી હાસ્યનું આવ-બન હોય એવી વિચિત્રતાઓ અને અસંગતિઓ પારખી કાઢવી જોઈએ; કેવળ વિડંબન પર્યાપ્ત નથી. “ દાંતના ખાસ દાકતર ” ને જદને “ દાંતના ખાસદા કટર ” લખાય એમનો અક્ષરનો સ્થાનબંધ, “ છેતરાવા બીજો ન જતા ! અહીં આવો ! ” એમાં હેતુવાચક ‘ છેતરાવા ’ નો લેખકે નહિ ધારેલો, ‘ અહીં આવો ’ સાથે પણ સ્થાપિત થતો સમ્બંધ-એવાં રખવનોમાં લગીર મળક હોય, ઘાત હોય, પપ્પ

હાસ્યરસની ક્રાંતિ એથી ઉચ્ચતર હોય, હાસ્યરસનું તત્ત્વ એથી સૂક્ષ્મતર હોય. “પાત્રોનાં નામોમાં પ્રાસ નો મોહ રાખવાથી સસ્તાપણું આવી જાય છે,” “શબ્દોને ઘેરા બાપવાનો મોહ પણ સારો ન કહેવાય” “જોડણી અને ભાષાશુદ્ધિ પ્રત્યે તો અવસ્ય લક્ષ્ય આપવું જોઈએ” એ પ્રવેશકલેખક પ્રા. મિપિન અવેરીનાં નિધાનો સાથે હું સહમત થાઉં છું.

તત્ત્વજ્ઞાન-ધર્મ

તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ એ વિભાગમાં વાસ્તવિક રીતે જેને એ વિષયોનું મૌલિક કે જીંકું ચિંતન કરીએ એવું તત્ત્વ રજૂ કરતાં પ્રકાશનો વિરલ છે. ‘ગીતાપ્રવચનો’માં એ તરત્ત છે, પણ એ આ વર્ણનું પ્રથમ પ્રકાશન નથી, નવી આવૃત્તિ છે, એ જાદ કરતાં નવીન દ્રષ્ટિનું પ્રકાશન એક જ જણાય-શ્રીમાતાજી. દેવકોટિક યુગપુરુષ મહાવીરના જીવનને માનવજીવન તરીકે મૂનવીને એનું મૂલ્ય વધારવાના પ્રયત્ન તરીકે ‘શ્રમણ ભગવાન મહા-રવી’ અને ભાગવતના સંદોષ તરીકે ‘લોકભાગવત’ ખાસ ઉલ્લેખને પાત્ર છે.

પદ્મપાતરદિગ્ધ અનુભવ પ્રકાશ : મૂળ લેખક સ્વામી શ્રી. વિશુદ્ધાનંદજી કાલીકમલીનાથા, અનુવાદક શ્રી. સુનીલાલ જયશંકર ઝોઝા

આ ગ્રન્થના કર્તા હેવીકેશનિવાસી રામી વિશુદ્ધાનંદજી સાધુ-ખાહણુ-ના અને યાત્રિકોના આપત્તમમયતા મિત્ર અને સહાયક તરીકે તીર્થયાત્રાળુ-ઓમાં વિખ્યાત થયા હતા.

પોતાના વેદાન્તવિષયક વિચારોને સ્થાયી રૂપ આપના માટે એમણે આ ગ્રન્થ હિંદીમાં-પંજાબીમિશ્ર હિંદીમાં-રચ્યો હતો એનો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે.

૫૧૪ પાનાંના વિસ્તારના આઠ સર્ગોમાં વિલક્ષ્ણ થયેલા આ ગ્રન્થનો આરંભ શિષ્ય મૈત્રવના પ્રશ્નો અને શુરુ પરાશરના ઉત્તરથી શરૂ થાય છે. એ પ્રશ્ન નહિ પણ પ્રશ્નમાલા, અને ઉત્તર નહિ પણ ઉત્તરમાલા, અનેક પૃષ્ઠના વિસ્તારમાં છે. પ્રશ્નોની પરંપરા, ઉત્તરનો વાગ્વિસ્તાર દૃષ્ટાન્તોમાં અને કથાઓમાં આવતા ‘પાત્રો’ અને એની અંદરનો ઉપકથાઓનાં કે ઉપદૃષ્ટાન્તોનાં પાત્રોના સંવાદો અને પેટાસંવાદો, વાર્તાલાપની સ્વાભાવિકતા

જળવવા પ્રત્યે દુર્વૃક્ષ, પ્રશ્ન જેના કૂટ હોય તેવા કૂટ ઉત્તરો-આવાં આવાં લક્ષણોને લીધે, કથિતવ્ય મહત્ત્વનું પ્રમાણભૂત તથા દષ્ટાન્તઘોષિત-હોવા-છતાં આ અન્ય વાચકના ધૈર્યની સારી કસોટી કરે એવો છે.

જગતનું મિથ્યાત્વ, ઘટનું જ સત્યત્વ, આત્મલૈક્ય, સત્તામય આત્માનું સ્વરૂપ એ પ્રતિપાદ્ય વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતોનું અહીં અનેક વાર પુનરુક્તાભાસી પ્રતિપાદન થયું છે. શ્લોકાર્થેન પ્રવક્ષ્યામિ અને ગુરોસ્તુ મૌનં વ્યા-ચ્છ્યાનમ્ એ પ્રસિદ્ધ વચનો વેદાન્તની પ્રક્રિયા વિશાળ છતાં કેવી અદ્વયશબ્દ-ગમ્ય, અરે અનુભૂતિગમ્ય (મૌનગમ્ય) છે એ દર્શાવે છે; પણ આ અન્યની શૈલી એનાથી ભિન્ન છે; અહીં તો જે એક શબ્દમાં કહી શકાય તેને માટે સેંકડો શબ્દોનો વ્યય કરવાની ઉદારતા છે.

ધ્રુવ, પ્રહ્લાદ, જગદ્ગરતાદિકનાં આખ્યાનો છે; અનેક દેવદેવીઓના, માનવીઓના, પશુઓના અને પક્ષીઓના અને જળચરોના સંવાદો છે. હથે દર્શના પોતે આનીને સંવાદમાં ભાગ લે છે; આવી યુક્તિ એક વાર નહિ પણ અનેક વાર ફરીફરીને આવે છે.

અને પ્રતિપાદ્ય વિષયના સમર્થન ખાતર શબ્દોની કૃત્રિમ વ્યુત્પત્તિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે, જે કે એ શાસ્ત્રીય વ્યુત્પત્તિ નથી, વેદાન્ત શાસ્ત્રને તાત્કા-લિક પ્રસંગે ઉપયોગી થઈ પડે એવી એવી કાલ્પનિક વ્યુત્પત્તિ છે એનો પ્રામાણિક રીતિર કર્યો છે.

પ્રતિપાદ્ય વિષયની કિંમત સાચા સોના જેવી છે; પણ પ્રતિપાદન-પદ્ધતિ આકર્ષક કે હૃદયગમ નથી.

શ્રી નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતાએ લખેલ આમુખ આ અન્યનો સૌથી ઉપયોગી ભાગ છે, જે કે એમાં અન્યની મર્યાદા વિશે થોડાંક વચનો છે, એ ઉપરાંત અન્ય વિશે વિશેષ કાંઈ નથી કહ્યું, પણ આધ્યાત્મિક દર્શન વિશે અને પ્રમાઅપ્રમા વિશે જે કહ્યું છે એ એક સુંદર મીમાંસાપૂર્ણ નિબંધ બની રહે છે.

સ્વામી વિવેકાનંદની કહ્યાણુયોજના,

અનુવાદક : શ્રી. જયંતીલાલ મં. ઝોઝા

ભારતવર્ષના અને વિશ્વના દૃશ્યાણુ અર્થે સ્વામી વિવેકાનંદે આપેલા ઉપદેશનું અને એ ઉપદેશની સફળ સાધના અર્થે એમણે યોજેલી કાર્ય-

પદ્ધતિનું નિરૂપણ એમનાં જ લખાણોમાંથી દોહન કરીને રજૂ કરવું. એ આ પુસ્તિકાનો ઉદ્દેશ છે.

વિશ્વના બધા ધર્મોની મૂળગત એકતા સમજવી અને બાંધવી, એ એકતાનો દૃઢ પાયો બની રહે એવું તત્ત્વજ્ઞાન દેશોમાં પ્રસરાવવું, એ સ્વામીનું લક્ષ્ય હતું એનો આ પુસ્તકમાં માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે. તરુણ ઉપદેશકોમાં સ્વાર્પણભાવના અને સંયમિતા કેળવવી; ધર્મના, સાહિત્યના, અને વ્યવહારોપયોગી કળાકુન્નરના શિક્ષણ માટે સંસ્થાઓ સ્થાપવી; બ્રહ્મચર્યાશ્રમો સ્થાપવા; ધાર્મિક સાહિત્યપ્રકાશનની અને બાપણોની યોજના કરવી; એવી એમણે યોજેલી કાર્યપદ્ધતિ અહીં કાંઈક વિગતે વર્ણવી છે.

સાચા સંન્યાસીનું જીવન ગાળનારા સંન્યાસીઓ આજે રામકૃષ્ણમઠ, મિશન અને આશ્રમો ભારતવર્ષમાં તથા પરદેશમાં ચલાવે છે અને જિલ્લાઓમાં કેન્દ્રો સ્થાપીને લોકોને ધર્મનું રહસ્ય સમજાવે છે, અન્નદાનનો, સંકટનિવારણનો, રોગોપચારનો પ્રબન્ધ કરે છે; શિક્ષણકાર્યમાં સહાયક બને છે, એમાં આ યોજનાનાં પરિણામો જોઈ શકાય છે. પરા વિદ્યાથી પ્રારંભ કરીને અપરા વિદ્યાનું જ્ઞાન આપવા સુધીનો સંન્યાસીઓના કર્તવ્યનો ક્રમિક વિકાસ સૂચવતી આ યોજના આજે સારી સફળતા બતાવી રહી છે એ બધા જાણે છે. આ પુસ્તિકા એ સફળતાના પાયામાં રહેલાં સુતરવોનો પરિચય કરાવે છે.

સંત તુકારામ, પ્રયોજક શ્રી. પ્રફુલ્લ પ્રા. કાકોર

સંત તુકારામના પૂર્વજો, સંતનો જન્મ, એ લગ્નો, ભક્તિપરાયણતા, અનેક કસોટીમાં સિદ્ધ થયેલી ચારિત્ર્યવિશુદ્ધિ, પ્રામાણિકતા અને સહનશીલતા, રામેશ્વર બંદે કરેલી સંતની ધર્મ્યાં, શિવાજીનો પ્રસંગ-ધર્તિયાદિ વૃત્તાન્ત દ્વારા સંતની મહત્તા દર્શાવતી આ પુસ્તિકા સંત તુકારામના જીવનને સંક્ષેપમાં પણ વિશદતાથી, દશ ઉપવિભાગોમાં વ્યવસ્થિત રીતે આલેખે છે.

તુકારામનો અનુયાયો બનેલા શિવજ્ઞાનનાં મૂલ પુત્રનું તુકારામે કરેલા વિઠ્ઠલસ્મરણના પ્રભાવે પ્રનટુજીજીવન, અને ઇંદ્રાયણી નદીમાં ડુંબાડી દીધેલા અલંગપોથીનું સંતે કરેલા અન્નજલયાગના પ્રભાવથી પાણી ઉપર તરી આવવું, એ ચમત્કારો તુકારામની જીવનકથાનાં અંગો બન્યા હોયને અહીં પણ તે જ રૂપે સ્થાન પામ્યા છે.

સ્વામી શ્રી ભારકરાનંદજી, લેખિકા કુ. જલિની ચંદ્રપ્રસાદ લાખ્યા

જેમને જર્મનીના સમ્રાટ કેસર વિલ્હેમે જર્મની આવવા માટે નિમં-
ત્રણ આપ્યું હતું (૫ ૩૪) અને જેના પ્રત્યે માર્ક ટવેનને માન ઊપજ્યું હતું
(૫ ૩૪) એ શ્રી ભારકરાનંદજીનું (જન્મ ઇ. સ. ૧૮૩૪માં સરચૂટા ધતુરા-
માં થયો ત્યારથી મૃત્યુ ૧૮૯૯માં થયું ત્યાં સુધીનું) આ સંક્ષિપ્ત જીવન-
ચરિત્ર એમના પ્રત્યે જોડો આદર ઉપજાવવામાં સફળ બને છે. વિવાહ
અને પુત્રજન્મ પછી ૧૮ વર્ષની વયે મનોમંથન થતાં ગૃહત્યાગ, યોગા-
ભ્યાસ, સંન્યાસદીક્ષાગ્રહણ, તપશ્ચર્યા, પાદચારે તીર્થયાત્રા, ચારિત્ર્યની કસોટી
અને એમાં વારાંગનાનું પ્રાયશ્ચિત્ત, એક લાખથી વધારે શિષ્યો, સંસ્કૃત
અન્ય 'સ્વરાજ્યસિક્ધિ'ની રચના-આ એમના ઉદાત્ત જીવનના મુખ્ય પ્રસંગો છે.

એમની ત્યાગભાવના અને વૈરાગ્યવૃત્તિ પરા કોટિની હતી. પ્રકરણ ૧૧
માં એમની જે દૈવી, અલૌકિક, ચમત્કારસાધક શક્તિ વર્ણવી છે એનાથી
પણ વિશેષ આશ્ચર્યજનક, શ્રદ્ધાજનક અને પૂજર્હ છે સ્વામીજીની માનવ-
જીવનની (લૌકિક) સિદ્ધિઓ. જેમની મહત્તા સ્વયં સિદ્ધ છે એવા મહાત્માઓની
મહત્તાને ચમત્કારોના ટેકાની જરૂર રહે એમ માનવામાં એ મહાત્માઓને
જ અન્યાય નથી થતો ?

એક સંતનો અનુભવ, નિવેદક શ્રી હનુમાનપ્રસાદ પોદ્દાર

૧૯૫૨ની સાલનું પ્રકાશન હોઇને ખરી રીતે આ સમીક્ષાની સમય-
મર્યાદામાં ન આવતી આ પુસ્તિકામાં “ઋષિકેશ” ના (= હપીકેશના)
સ્વર્ગાત્રિમમાં રહેતા પરમહંસ સ્વામી શ્રી નારાયણ સ્વામીજીનો સ્વમુખે
કહેલો આધ્યાત્મિક અનુભવ રજૂ થયો છે. સત્ય, તપ, યોગ, ભક્તિ-એની
સિદ્ધિનાં સાધનો; દયા-દાનનું સ્વરૂપ; મન-નિહાનો સંયમ; સમયનો
સદુપયોગ; નિયમપાલન; ત્યાગથી થતો સંતોષ; માનસિક ધૃમનું મહત્ત્વ;
ગુરુકૃપાની અને ભગવદ્કૃપાની આવશ્યકતા; એવા વિષયોનું અહીં જે
નિરૂપણ થયું છે એમાં નવીન દષ્ટિકોણ તો નથી, પણ એક ઉચ્ચ કોટિના
સાધકના સ્વાનુભવની પ્રતીતિજનકતા છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીર, શ્રી. ધીરજલાલ ધ. શાહ

માનવજન્મ ધરીને ઉચ્ચ અપૂર્વ સાધનામય અને વિશ્વકલ્યાણપરાયણ
જીવનથી દેવત્વની કોટિએ પહોંચેલા આપણા મહાપુરુષોને આપણે માન

ઉપાસ્ય દેવ મણીને પૂજ્યે, એમના જીવનમાં બનેલા વર્ણવાયેલા ચમત્કારોમાં જ એમના અતિમાનુષ સામર્થ્યના પ્રમાણો જોઈએ, એમના લોકોત્તર જીવનના એક અંશને પણ આપણા જીવનમાં ઉતારવાને તત્પર ન થઈએ એવી આપણી એ જગદ્-ઘ મહાત્માઓ પ્રત્યેની, પૂજલાવધી પ્રેરાયેલી, દષ્ટિ છે. શ્રી ધીરજલાલ શાહે આ સ્થિતિનો ઉલ્લેખ કરતાં આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં યોગ્ય જ કહ્યું છે કે “મહાવીર’નું જીવન ચમત્કારો-રૂપી અનેક જાળાંઓથી વીંટળાયેલું છે; + + + ભગવાન ‘મહાવીર’,—આપણા જેવા મહાવીરે-કંઠ રીતે સાધના દ્વારા પરમપદને પ્રાપ્ત કર્યું તે વાત જુલાઈ ગઈ છે.”

શ્રી ધીરજલાલ શાહે અમલુ ભગવાન મહાવીરના આ સંક્ષિપ્ત જીવનમાં એ વિભૂતિની યુગપુરુષ તરીકે પિછાણ કરાવી છે. મહાવીરનો અનન્ય, અસાધારણ વાસનાવિજય, અનેક ઉપસર્ગો સહન કરવામાં દર્શાવેલી અપૂર્વ તિતિક્ષા, સમાજની ન્યાયયુક્ત નવરચનામાં એમણે દાખવેલી વિશાળ અને ‘દીર્ઘ’ દષ્ટિ, આજીવક-સંપ્રદાયપ્રવર્તક ઓશાલક પ્રત્યે એના અનુચિત વ્યવહારને ‘ક્ષમા આપતી હિદાયતા, આજના વૈજ્ઞાનિક સાપેક્ષવાદના (relativity)ના તત્ત્વની આગાહી આપતો સ્વયંભૂ સ્ફુરણાના અને આપદશનના પરિણામરૂપ અનેકાન્તવાદ—આ એમની સિદ્ધિઓમાં લોકપ્રિય ચમત્કારોના કરતાં પણ વિશેષ ચમત્કાર છે એની આ જીવનકથા પ્રતીતિ કરાવે છે.

ગ્રંથાન્તે આપેલી ઉપદેશાત્મક રૂપકકથાઓ અને વાર્તાઓ, તેમજ સુભાષિતકંડિકાઓ, મહાવીરના ઉપદેશની વેધકતા અને ગહનતાનો પરિચય કરાવે છે.

‘આમુખ’ લેખક પંડિતપ્રવર બેચરદાસ દોશીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે આ ગ્રંથની ભાષા ‘સરળ, પ્રવાહબદ્ધ અને સુગમ’ છે.

શ્રી: માતાજી મૂળ લેખક. શ્રી. અરવિંદ તથા શ્રી. માતાજી
અનુવાદક શ્રી. સુદરમ

શ્રી. અરવિંદ તથા શ્રી. માતાજી એ હિલચ વિભૂતિઓનાં લખાણોના આ અનુવાદમાં ત્રણ ભાગ છે. પ્રથમ ભાગમાં શ્રી. માતાજીની વિભૂતિનો પરિચય આપતા શ્રી. અરવિંદના લેખ છે. શ્રી. માતાજી ગહન પ્રમતે લીધે વ્યક્તિરૂપે અવતરેલાં ‘ભગવતી,’ દિવ્યચેતના, આઘશક્તિ છે; એમના દ્વારા અતિમાનસ પુરુષોત્તમનો આવિર્ભાવ થાય છે; શ્રી. અર-

વિંદની અને માતાજીની ચેતના એક છે, એ દષ્ટિનું પ્રતિપાદન કરીને શ્રી. માતાજીમાં 'ખુદ્ધા' હૃદયની શ્રદ્ધા-રાખવા માટે અનુરોધ છે. ખીન્ને ભાગ શ્રી. માતાજીએ સ્વમુખે જણાવેલ એમની સાધના અને સાક્ષાત્કારો ૨૪ કરે છે; અને ત્રીજા ભાગમાં શ્રી. અરવિંદ વિશે શ્રી. માતાજીના લઘુલેખો આપ્યા છે.

ભાષામાં વિષયની હિચ્ચ ક્ષણે અનુરૂપ ગૌરવ છે.

શ્રી. નારાયણ કવચ, પ્રયોજક શ્રી. રમણલાલ જે જોધી

કવચ એટલે બખ્તર જે શ્લોકોનું મનન પદન ઉપાર્થદેવના અનુગ્રહથી મંત્રશક્તિ દ્વારા માનવના દેહનું અને આત્માનું રક્ષણ કરે. એવા શ્લોકસાહિત્યને માટે કવચ શબ્દનો ઉપયોગ થાય છે.

આવાં અનેક કવચો સંસ્કૃતના પુરાણયુગમાં રચાયા હતાં. શ્રીમદ્ ભાગવતમાં આવેલું 'નારાયણ કવચ', માર્કંડેયપુરાણગત 'દેવીકવચ', સ્કંદપુરાણનું 'શિવકવચ' એ વિષ્ણુ, દેવી અને શિવની ઉપાસનાનાં પ્રસિદ્ધ કવચો ઉપરાંત સૂર્યકવચ અને ગણેશકવચ એ બે કવચોનો આ ગ્રંથમાં સમાવેશ છે. ભૂળ સંસ્કૃત શ્લોકો, એનો પદાન્વય, ગુજરાતી અર્થ અને ટિપ્પણ એ યોજનાવાળી આ પુસ્તિકાના આરંભમાં આપેલો કવચસાહિત્યનો પરિચય આપતો પ્રવેશક આ પ્રકારની રચનાનો ઉપયોગી થાય તેવા ધનિદાસ આપે છે.

સંસ્કૃત શ્લોકોના અને અન્વયના મુદ્દલુદોનો અનેક છે. ટિપ્પણમાં શ્લોકોના પારિભાષિક શબ્દોનું અને પૌરાણિક પ્રસંગોના હિલેખનું સારું વિવરણ આપ્યું છે. કેવળ આચારરૂપ ધર્મની દષ્ટિ ઉપરાંત આવી વિચાર-ધર્મની દષ્ટિ પ્રયોજકે પણ રાખી છે એ સ્તુત્ય છે.

કલિગીતા, લેખક અને પ્રકાશક શ્રી. ઈન્દુલાલ એમ. પરીખ (રામદાસ)

'ગીતા' નામની સાથે અધ્યાયસંખ્યા સંકળાયેલી હોય એમ આ કલિગીતામાં અદ્ધર અધ્યાયો છે.

લેખકનો શુભ આશય વિષયગામી અધ્યશ્રદ્ધાનું રૂઢિચુસ્તોને તેમજ 'એલ હંબગ' કહેતા નવજવાનોને ધર્મનો અને સદાચારનો સાચો રાહદર્શાવવાનો છે. એ રાહ સ્વધર્મ, સંરક્ષણ, શ્રેષ્ઠ અને સંગઠનનો છે;

હિંદુધર્મની વિચળધ્વજ ફરકાવવાનો છે એમ લેખક જણાવે છે. આ ગ્રન્થના એક હજાર દોહરાઓમાંથી “ આશરે અર્ધા શ્લોકો સંસ્કૃત શ્લોકોનું ભાષાન્તર છે ”; ધર્મશાસ્ત્રના અને નીતિના શ્લોકોમાં આમાં ‘સારસ્વ’ સંસ્કૃત શ્લોકો પસંદ કરીને તેને “ આધુનિક પ્રજાને ગાળે ઉતરે તેવી રીતે દોહરાશી સંગીતમાં ઉતારવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. ”

‘નિત્ય પાઠસાર’ અને ‘તત્ત્વસાર’ એ પહેલા બે અધ્યાયોમાં દેવમં-રણ ઉપરાત વેદાન્તનો અને એના સાધનરૂપ વ્યવહાર નીતિનો ઉપદેશ છે. નીતિ, સત્કર્મ, રત્નધર્મ, નીતિધર્મ, આશ્રમધર્મ, નારીધર્મ, રાજધર્મ, રાષ્ટ્રધર્મ, સમાજધર્મ, જ્ઞાન, સત્સંગ, સદ્ગુરુ, ભક્તિ, વૈરાગ્ય, અને છેલ્લે કલિધર્મ, આ વિષયોની રત્નઆત પાકીના સોળ અધ્યાયમાં થઈ છે. વચમાં અધ્યાય ૫ માં ‘ગીતાસાર’ અધ્યાય આવે છે, જેમાં ૬૦ દોહરામાં લેખક થૂટેલા ગીતાના ૬૦ શ્લોકોનો અનુવાદ છે.

નારીધર્મમાં અપાયેલા ઉપદેશમાં, અલખત, પતિને ઈશ્વરરૂપ માનવાનો, પરનર સાથે વાત ન કરવાનો સમાન્યપ્રણાલિકાનુરૂપ ઉપદેશ છે—જે વાચતા ઘડીભર ઇચ્છા થાય કે પુરુષધર્મનો પણ એક અધ્યાય હોત તો ફીક થાત. આજે સ્ત્રીમંડળો અને મહિલા પરિષદો રચાય છે અને ચલાવાય છે, પુરુષમંડળો અને પુરુષ-પરિષદો નહિ; તો પછી શ્રીરામદાસ પશુ નારીધર્મનો અધ્યાય રજો, પુરુષધર્મનો નહિ, તો તેમાં નવાઈ નથી. હા, નીતિસારાદિક અધ્યાયોમાં પરનારીનો સંગ ન કરવાની ને એવી શિખામણ છે ખરી.

કુશલિ, બાલલજ્ઞ, કન્યાવિકલ્પ, ગૃહકલહ, પાખંડ અને દલ, ધર્મને નામે ચાલતા ધતીગો એની સામે આ ગ્રન્થમાં જિંચા અવાજનો પોકાર છે; પુણ્ય, દાન, પરોપકાર, દુઃખમાં હિંમત, અભ્યુદયમાં વિનય, ઉન્નતિ-લાધક ઉદ્ભવ એવા સદાચારના સાચા સૂત્રો પણ છે; અર્થાત્ સમગ્રતયા આ કલિગીતા સદુપદેશગ્રંથ બની રહે છે. ‘હોટલ સીતેમાં અને આ દોહરના ચોક; કલિયુગમાં તીર્થો બન્યા, જ્યાં ઉભરાયે લોક ” એ દોહરામાં જે કટાક્ષ છે તેમાં ઘણા અવરવ સમત થશે. “ માનવ સર્વે શ્રાત ” એ તો આજનો વિશ્વોદ્ધારમંત્ર છે.

શ્રી. રામદાસનો દોહગપ્રવાહ અકુશિત ગતિથી વલ્લો જાય છે. દોહરાના નિયત સ્વરૂપનો ત્યાગ, કોઈક વાર જ, માત્ર અન્ય અક્ષરદ્વય ‘ગાલ’ ને માપમાં થયો છે. ‘જગમાં દુઃખથી કંઈકની ગરમી ગઈ ઠરી ” એવી પંક્તિમાં અન્ય અક્ષરદ્વય ‘ગાલ’ ને બદલે ‘લગા’ (લધુ-ગુરુ) આવતા

હંદ દોહરો મરીને જેકરીનો અંત્યસંધિ થાય છે. “જન્મે આસુરી ગુણે દંબી અભિમાની” “ઈંદ્રમાટીનું ધર નથી સાચું ધર સ્ત્રીથી” એમાં અંતે બને અક્ષરો ગુરુ આવે છે, જે ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ છે.

હપાઇ શુદ્ધ છે અને વચમાં વચમાં આરેલી રેખા તરવીરો સુરેખ છે.

શ્રી રામદેવપીરચરિત્ર, લેખક. શ્રી કૃષ્ણપ્રસાદ બટ

જોધપુર તામે પોકરણગઢના તુવારવંશીય દોકેર અજમલજી વૈધ્યુવ બકત હતા. એમના જીવનમાં પણ પ્રભુકૃપાના ચમત્કારો થયેલા વર્ણવાયા છે. પ્રભુએ એમને દર્શન દઇને એમને ત્યાં પુત્રરૂપે અવતરવાનું વચન આપ્યું હતું.

એમની રાણી મીણલદેવી કૂંજે “વીરમદે” નો જન્મ થયો. હ માસના વીરમદે પારણે જૂલતા હતા ત્યાં અદ્ભુત ચમત્કાર થયો : એ જ પારણમાં બીજો બાળક સૂતો હતો !

આ બાળક તે રામદેવજી. એમનું ચમત્કારમય જીવન એમના જીવન-ચમત્કારાદિક વિશેનાં લોકપ્રચલિત ગીતો વચમાં વચમાં મૂકીને આ પુસ્તિકામાં આલેખવામાં આવ્યું છે.

‘રામદેવપીર’— નક્કલક—નેજનો ધારી —ની ભક્તિ ઠીક ઠીક પ્રચાર પામી હતી. એઓ ઘોડા ઉપર સવારી કરતા તેથી રામદેવપીરનાં સ્થાનકમાં ઘોડાનું પ્રતીક રાખવામાં આવે છે.

અદ્વાળુ જન ભાવથી વાંચે એવા આ પુસ્તકમાં સાહિત્યની ઠસી કાટિ સાધવાનો પ્રયત્ન જ થયો જણાતો નથી.

બાંધણી પૂંદામાં જરાક સાદું સૌન્દર્ય આણવાની દષ્ટિ રાખી હોત તો ‘પુસ્તક રંગે રૂપે આકર્ષક બનત. જે કિંમત છે એમાં એ ઘણું શક્ય હોત.

ધર્માત્માનું આત્મદર્પણ, સંપાદક શ્રી. પ્રસન્નદાસ

આ નાની પુસ્તિકામાં ચાર સ્તોત્રો મૂળ સંસ્કૃત લિપિમાં અને ગુજરાતી લિપિમાં અને એના અનુવાદો છે. શ્રી. પ્રસન્નદાસે કરેલા ગંધાનુવાદ સાથેનું હાટકેચરાષ્ટક, તથા શ્રી. વિજયચંદ્ર ધનશંકર મૃતસીએ રચેલા સમગ્રલોકી પદાનુવાદો સહિત ‘શકાદય’ સ્તોત્ર, શિવમાનસ પૂજન, અને દેવ્ય-પરાધક્ષમાપન એ ત્રણ સ્તોત્રો છે.

હાટકેશ્વરાષ્ટકના ગદ્યાનુવાદમાં યથાર્થતા છે. શ્રી. મુનશી-કૃત ત્રણ સમશ્લોકી અનુવાદોમાં પલ્લવરચના વિશુદ્ધ છે, વાણી સરલ છે. અને અર્થ-સમર્પણ વિશદ છે.

દેવ્યપરાધક્ષમાપન સ્તોત્રના શ્લોક પાચમાનાં પ્રથમ બે ચરણો વિલક્ષણ રીતે અખ્યાત થયાં છે. સ્તોતાનું એમાં 'પંચાશીતેરધિકમ્' વધ વીતેલું જણાવેલું છે—છતાં કેટલાક એ સ્તોતા તે આઘ શંકરાચાર્ય એમ માની ગેસે છે. ઉપરાંત "પરિત્યક્તા દેવા.....મયા" એ કર્મણિ પ્રયોગની શુદ્ધ રચનાને બદલે કોણ જાણે ક્યાંથી પરિત્યક્ત્વા દેવામયા" એવી અશુદ્ધ પરિત્યક્ત્વા રૂપવાળી રચના ધૂસી ગઈ છે અને પ્રતિષ્ઠિત બની ગઈ છે ! પણ મુંબઈરાજ્યની માધ્યમિક શાળાનું પરીક્ષા મોટેના સંસ્કૃત પાઠ્ય પુસ્તકના સંપાદકોએ આખું અને ભુદિનાં દ્વાર બંધ રાખીને આ પ્રયોગ રહેવા દીધો છે તો પછી 'પ્રસન્નહંસ' કે શ્રી. મુનશીને કેમ દોષ દઈએ ? અન્યાનું 'શરણાગતિ એ જ શાંતિ' એ શીર્ષકવાળી શ્રી. "અગ્નિકુમાર"—રચિત દશ પદ્યો આપી છે તે ન આપતાં એ પાનું કાઢું રહેવા દેવું જોઈતું હતું.

શ્રવણ અને દશરથ, પ્રયોગક શ્રી તામ્રમન

સ્મૃતિ સાહિત્યમંદિર" રામ કૃષ્ણ અને એમના ભક્તોના ચરિત્ર દ્વારા "સંસ્કૃતિનું ભવ્ય દર્શન કરાવતું" "શીલ અને ચારિત્ર્યનું સર્જન કરતું" "સમાજના અબ્યુદયનો માર્ગ ચીંધતું" સાહિત્ય પ્રગટ કરે છે એમ એના 'સંચાલક શ્રી.' પુરુષોત્તમ પારેખ 'નિવેદનો'માં કહે છે.

"શ્રવણ અને દશરથ" એ રામચરિત્રાવલિનું પ્રથમ પુસ્તક છે. એમાં પ્રારંભમાં ખારદ અને વાલ્મીકિનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે અને પછી રામાયણના ઉત્તરકાંડમાંની લંકાસર્જનની, રાક્ષસવેશની, અને રાવણના જન્મની—અને ઉદ્ધવની અને પરાક્રમેની તથા વીર હનુમાનની કથાનો સાર આપ્યો છે—પ્રકરણ ૩ થી ૨૧ સુધીમાં.

ત્યાર પછી ગંગાવતરણ અને વશિષ્ઠ વિશ્વામિત્રની સ્પર્ધાનો પ્રસંગ વર્ણવીને અને ધર્મેશ્વરશક્તિ, શુ અને કૌતસની અને શ્રવણ અને દશરથની કથાઃકહીને રામજન્મ માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરીને પુસ્તક વિરમે છે.

કવચિત્ત સંભવતઃ મુદ્રણદોષથી લઘુગુરુ સ્વરની સ્વરૂપવિકૃતિ થઈ છે એ બાદ કરતાં આ પુસ્તકની લાખા શિષ્ટ અને શુદ્ધ છે.

વિગયનિરપણું રામાયણ અનુસાર જ અહીં કયું છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલી સંસ્કૃતિની ભાવનાઓ અને પાત્રસૃષ્ટિ દ્વારા રજૂ થતા આદેશ યુગના વાચકને પૂર્ણતઃ પ્રતીતિગનક બને એ માટે એના આન્તર તરવને રફુટ કરે, એની મૂલ્યવત્તાને આધુનિક જીવનમૂલ્યદષ્ટિએ મૂલ્યે, એવી સમર્પણ—પદ્ધતિ આવશ્યક છે—જેનો આ પુસ્તકમાં ઉપયોગ નથી થયો.

મુશીલા, મૂળ હિંદીમાં લેખક શ્રી જયદયાસજી ગોયંદકા,
અનુવાદક શ્રી માધવ મો. ચોધરી

શ્રી ગોયંદકાએ ગૃહિણીઓને ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશથી આ વાર્તાની નામિકા મુશીલાનું સર્વજનસંપન્ન આદેશ સ્ત્રીપાત્ર સંરચ્યું છે.

સસરા, સાસું, જોડાણીઓ, નણુંદ, જોડ, અને પતિ—બધામાં મુશીલા પોતાના વિનયથી, સહજશુથી, ત્યાગમય સેવાભાવથી, કાર્યકૌશલ્યથી અત્યંત પ્રિય અને પૂજનીય બને છે.

પણ એની આ પ્રતિષ્ઠા જ એના પ્રત્યે નોકરચાકરોને તથા જોડાણી નણુંદને ઈર્ષ્યાળુ બનાવે છે. એમણે રચેલાં પદ્યપત્ર સફળ થતાં, ખોટા આરોપનો ભોગ બનેલી મુશીલાને એનો ધણી ઘરબહાર કાઢી મૂકે છે. મુશીલા અદ્વિત હિંમતથી, બુદ્ધિથી, કાર્યકુશળતાથી પોતાનો જીવનનિર્વાહ કરે છે અને સમાજની મૂલ્યવતી સેવા કરીને ધન્યવાદ સાથે ધન કમાય છે; સારી મિલકત જમા કરે છે.

એનાં સાસરિયાંમાં મૂર્ખતા, હગારાઓમાં અધઞ્ચક્ષુ, વગેરે કારણે પાયમાલી આવે છે અને એમાંથી મુશીલા જ આવીને એમનો હકાર કરે છે પ્રપંચીઓ પ્રપંચનો એકરાર કરે છે. અને મુશીલા ગૃહદેવીના આસને પુનઃ સ્થાપિત થાય છે.

નિઃસ્વાર્થ લાવે, નિષ્કામ ભાવે, સામાનો હિત માટે પ્રપત્નથીય રહેવું અને વિરોધીને એમના અવશ્યજો શુભાવી શુભોનું સ્મરણ કરાવવું—વિરોધીને પ્રેમથી જીતી લેવો—એ મુશીલાની સફલતાના મંત્રો છે.

કર્તાનો આ ઉદ્દેશ ઉચ્ચતમ આદર્શ આલેખવાનો હોઈ ને મુશીલાને સર્વપ્રકારે સંપૂર્ણ પાત્ર બનાવેલ છે. દુષ્ટ વિરોધીની સામે જોડલી આસાનીથી એની પ્રેમભાવના સફલ બની જોડલી આસાનીથી બધાને સફલતા મળે એ શક્ય નથી. મુશીલા ઉપર એના, વિધાતાની મીઠી નજર છે—એવી વિધિની મીઠી નજર બધાને ક્યાંથી મળે?

આ અનુવાદ છે અનુવાદકો અનુવાદના આન્તર પ્રમાણો મોજૂદ રાખવા જૂનતા નથી 'સામાના દિતની ચેબા કરતી' એ હિન્દી પ્રયોગ છે 'આલ-મેલનો પૂરેપૂરો હિસાબ' એમાં 'આલમલ' શબ્દ કયા પ્રચરિત હશે ? 'સુશીલાની યુક્તિ પ્રયુક્તિની વાતો' એમાં વિવક્ષા છે યુક્તિપૂર્ણ વાતોની, પણ સુજ રાતીમાં યુક્તિ-પ્રયુક્તિનો પ્રચલિત અર્થ 'કાવાદાવા' અથવા વિવિધ ઉપાયો એવો થાય છે

લોકભાગવત, લેખક શ્રી નાનાભાઈ ભટ

શ્રી નાનાભાઈ ભટ "બે બોલ" મા જણાવે છે તે પ્રમાણે લોક ભાગવતનો જન્મ રાજકોટની જ્વેલમાં થયો હતો-જે રીતે કૃષ્ણનો જન્મ કારાગારમાં થયો હતો તે રીતે કૃષ્ણ વિષ્ણુના અવતાર, તેમ આ લોક ભાગવત શ્રીમદ્ ભાગવતનો અવતાર, બંને લોકહિત અર્થે થયેલા અવતાર

ભાગવતના બાર રક ધોના અને પ્રત્યેક રક ધના અધ્યાયોના આ સંક્ષેપમાં મૂલની કથાઓ, મૂલનું તત્ત્વગદ્ય અને મૂલગત ભક્તિમીમાસા ટૂંકાવેલા પણ અવિહ્વલ આકારે રજૂ થયેલ છે મૂલ વિરાટ રૂપ અન્યના આ વામનાનતારમાં સત્વ્રક્ષાસ નથી થયો આ લોકભાગવત વાચતા સંક્ષેપ વાચતા હોષ્ટએ એવો ખ્યાલ નથી આવતો.

લોકને દષ્ટિસમક્ષ રાખીને લોકભાગવત રચનારા શ્રી નાનાભાઈ ભાગવતનું સપ્તાહપારાયણ પણ કરે છે. તેઓ કહે છે "દશેક વર્ષ ઉપર સખેલ આ લોકભાગવતને આજે જોઈ છું" ત્યારે હજીયે ઘણા ફેરફાર કરવા જોઈએ એમ મને લાગે છે પારાયણ સાલજના લાઈબ્રેરીના સપર્કથી જ મને આ ફેરફારો સૂઝ્યા છે એમ કહું તો જરાય ખોટું નથી પણ આજે તો આ 'લોકભાગવત' છે એવું જ રહે છે "

એને નવી રીતે લખવાનો વખત મળે એની જ રાહ 'એઓ જોઈ રહ્યા છે એ 'નવી રીત' એટલે વધારે કલામય અને રસમય શૈલી હશે એમ અનુમાન થઈ શકે

ન દીક્રશ્વર, સુક્ષ્મ, પાર્શ્વ (પાર્શ્વને બદલે), ઈશ્વાકુ, પુન્યશાળી, પ્રથા (પૃથાને બદલે) એવા (મુદ્રણ) દોષો પણ રહી જવા પામ્યા છે જે આ અન્યના નવા અવતારમાં સુધારી શકાશે

સંક્ષેપીકરણમાં ક્યાંક ક્યાંક વૃત્તસંતાન અવિકલ નથી રહી શક્યો હા ત " આહુકને બે પુત્રો હતા, તેમાંના મોટો દેવકને ચાર દીકરા ને

સાત દીકરીઓ થઈ. તે સાતે દીકરીઓને વસુદેવ પરણ્યા હતા. ઉત્તરસેનને કંસ વગેરે નવ દીકરા હતા. ધરને દશ પુત્રો ઉત્પન્ન થયા હતા, તેમાંના સૌથી મોટા વસુદેવ હતા. તેમને પ્રથા [પૃથા] નામે એક દીકરી હતી. ” આ વાક્યોમાં જેના નામો આવે છે એ વ્યક્તિઓનાં અન્યોન્ય સગપણુ સ્પષ્ટ નથી થતાં. કદાચ ગેરસમજ પણુ હિપજવે. આકૃકના પુત્રો દેવક અને ઉત્તરસેન; પૃથા વસુદેવની બહેન; એ નિર્દેશ સ્પષ્ટતર થવો જોઈતો હતો.

સમાજતંત્ર અને અર્થશાસ્ત્ર

બુદ્ધાનયજ્ઞ, શ્રી. વિનોબા લાવે, પ્રકાશક : નવજીવન પ્રકાશન મંદિર

મૂડીવાદનો અંત સંઘર્ષથી નહિ, કેવળ પ્રેમથી પણ નહિ, પણ વિચારથી આવે; વિચારથી જ સમાજમાં ક્રાન્તિ થાય છે. આ મન્તવ્યથી પ્રેરાઈને શ્રી. વિનોબા લાવેએ આદરેલા બુદ્ધાનયજ્ઞના, અને એના જ સહવર્તમાન સંપત્તિદાનયજ્ઞના, વિચારની અને એ વિચારાન્તર્ગત તત્ત્વદષ્ટિની સમજ ગુજરાતી બોલનારાઓમાં યથાર્થરૂપે પ્રસારે એ ઉદ્દેશથી એ યજ્ઞપ્રણેતાની વાણી આ પુસ્તકમાં સંગૃહીત કરી છે.

‘તેનાં ગણમાં ૧૯૫૧ના ઉનાળામાં વિનોબાજીને આ યજ્ઞની કલ્પના સૂઝી અને એમણે એને રૂઢિશ્રવથી અમલમાં મૂકી-એ અર્થે એમણે પગે ચાલીને લાંબા પ્રવાસ કર્યો અને રથજે રથજે પ્રવચનો આપ્યાં. એવા સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૧ થી માર્ચ ૧૯૫૩ સુધીમાં આપેલાં પ્રવચનોમાંથી ૨૦ પ્રવચનો ચૂંટીને અહીં આપ્યાં છે. ઉપરાંત એાગસ્ટ ૧૯૫૩માં ગયા મુકામે યુવકો અને કાર્યકર્તાઓ જોડે થયેલી પ્રશ્નોત્તરી પણ આપી છે.

ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોને, તદન્તર્ગત ભાવનાને અને કાર્યપદ્ધિતને જીવનમંત્ર બનાવતા, અનુસરતા અને જીવનમાં આચરતા એમના આ અગ્રણી અનુયાયીની આ અહિંસક આર્થિક ક્રાન્તિની યોજના જગતનો અપૂર્વ પ્રયોગ છે. જીવનપરિવર્તનનો હૃદયપવટાનો અનન્ય માર્ગ છે, એવી પ્રતીતિ આપવા સારુ આ પુસ્તક ગાંધીજીની દષ્ટિના, પ્રતિભાના, અવનવા ઉન્મેષોની શક્યતાનું પ્રમાણુ આપે છે, એ પ્રતિભાસામર્થ્ય અને એની આ એક ક્ષેત્રમાં શક્યતા દર્શાવતા વિનોબાજી જેવા કર્મયોગીઃ આ તત્ત્વો આ પુસ્તકને આ વર્ષનાં પ્રકાશનોમાં મહત્ત્વને સ્થાને બેસાડે છે.

ભાવિ હિંદુનું દર્શન. શ્રી. કિશોરલાલ ધ. મશરૂવાળા

શ્રી વિનોબાજીએ જ્ઞાનયોગ અને કર્મયોગનો અદ્વિતીય સમન્વય સાધ્યો; શ્રી. કિશોરલાલ જ્ઞાનયોગી જ રહ્યા એમ કહી શકાય, પણ શ્રી વિનોબાજી ભૂમિદાનની સ્વતંત્ર કર્મભૂમિમાં પદક્રમ કર્યા તો શ્રી કિશોરલાલે આજનું ભારતશાસન જે જે દેવોને સ્પર્શે તેમાં તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર દષ્ટિના પ્રભાવથી માર્ગદર્શન આપ્યું અને કાર્યને વેગ જ નહિ સાચી દિશા આપી. એમની સારાસારઆહક દષ્ટિ સમાજનીતિશાસ્ત્રમાં-ધર્મતત્ત્વજ્ઞાનમાં-જેટલી જિંડી જિતરી શકતી તેટલી જ અર્થશાસ્ત્રીય પ્રશ્નોમાં જિતરી શકતી એ એમના હરિજનબધુમાં પ્રકટ થયેલા તદ્વિષયક લેખોએ બતાવી આપ્યું હતું. પંચવર્ષીય યોજનાની, એકેન્દ્રીય કલ્યાણશાસનના આદર્શની, યંત્રીકરણની અને હિંદ-અમેરિકા વચ્ચેના ટેકનિકલ સહકારકારની મમંગામી પરીક્ષા કરતા એમના (બહુધા પત્રક) લેખો આ પુસ્તકમાં એકત્રિત થવાથી શ્રી. મશરૂવાળાની તટસ્થ, સમતોલમરી, સારઆદી, શુદ્ધિપ્રધાન તત્ત્વચિકિત્સા-શક્તિની વિશદતર-અને દઢતર પ્રતીતિ જિપજે છે.

એકેન્દ્રીય કલ્યાણશાસનનો આદર્શ માનવને પાલિત પણ નેવે બનાવે. યંત્રીકરણ અને ઉદ્યોગીકરણ બેકારીનું, જીવલેણ સ્પર્ધાનું, યુદ્ધોનું અને છેવટે નીતિનાશનું કારણ બને; ખાનગી માલિકીનો ઉપાય આજે અક્રિયન લોકના માનસમાં પણ નિગૂઢ રહેલી માલિકીવૃત્તિ દ્વર થાય એવા હૃદયપલટાથી જ થઈ શકશે. અને ભૂદાનયજ્ઞથી એવું માનસ પરિવર્તન શક્ય છે. હિંદ-અમેરિકા કરારનું પ્રારંભમાં નિરુપદ્રવ, આઠાદક લાગતું, પણ આખરે જેમાંથી છૂટી ન શકાય એવી નાગચૂડ બનતું તત્ત્વ દેશના હિતમાં નથી. આ બાબતોની શાન્ત સ્વસ્થ ચિત્તે કરાયેલી, સમજાવટભરી, મીમાંસા વાચતાં આપણે આવે. પ્રૌઢ પ્રતિભાસંપન્ન, લોકસંમહપરાયણ, વિચારક ગુમાઓ-વિનોબાજીના જીવનસૂત્રનો ભાષ્યકાર ખોચો-એનો શોધ તીવ્રતર બને છે.

પંચવર્ષીય યોજના, શ્રી. વાડીલાલ ડગથી

શ્રી વાડીલાલે 'સંસ્કૃતિ' માસિકના બન્યુ. ફેબ્રુ. ૧૯૫૩ના અંકમાં પંચવર્ષીય યોજનાનો પરિચય આપનારા લેખો આપ્યા હતા એ અહીં પુસ્તકાકારે પ્રગટ થયા છે.

ભારત સેવક સમાજ પોતે આયોજનપત્રે યોજેલી પંચવર્ષીય યોજનાના અંગમા આવે છે: એણે એ યોજનાનું ધ્યાન જનતાને લબ્ય બનાવીને કર્તવ્ય અદા કર્યું છે.

પંચવર્ષીય યોજના દેશને લાલકર છે એ દર્શાવવા માટે રશિયાને પંચવર્ષીય યોજનાથી થયેલ લાલનો અહીં ઉલ્લેખ કર્યો છે. આપણે ત્યાંની યોજનાના ઊગમનો દૂર દા. ઇતિહાસ આપીને યોજનાના અંગમૂલ કાષ્ટકનો વિભાગશ. સંક્ષિપ્ત પરિચય આપનારું આ પુસ્તક ઉપયોગી છે.

આમપંચાયતો: શ્રી. હરમુખવાલ મ. ત્રિવેદી

દોરમુધારણા અને દુગ્ધદોહન. ડૉ. લક્ષ્મીપ્રસાદ વિ. ઋષિ

શ્રી સયાશ્રવિકાસમાળાના આ મણકાઓ પોતપોતાના વિષયની વ્યાવહારિક તેમજ શાસ્ત્રીય માદિતી આપે છે. બંનેમા ભાષા સરલ છે. આમપંચાયતોમા સવાદસૈવી સ્વીકારાર્થ છે, પણ એ ડેવળ પ્રશ્નોત્તરી બને છે. દોરમુધારણા દોરઉછેરનારાઓ માટે લખાયેલ છે. છતાં એમાં ટાળી શકાત એવા સરકૂત શબ્દો અને એવી વાક્યરચના આવી જાય છે એ દીક નથી. આ પરિણામ ભાષાન્તરવ્યાપારનું હોય એવી શંકા ઊપજે છે.

‘આમપંચાયત’ પુસ્તકમા પંચાયતોનો ચાલુકયના સમયથી આજ સુધીનો ઇતિહાસ આપ્યો છે એ લક્ષ્યોચ્ચ છે. સ્થાપનાવિધિ, સત્તા અને દરજ્જા, આર્થિક અને બધારણીન વ્યવસ્થા એ બાબતનું માર્ગદર્શન આમમુધાર-કોને વ્યવહારુ દ્રષ્ટિ આપશે.

દોરમુધારણા અને દુગ્ધદોહન એ જેમને ઉદ્દેશીને લખાયેલું હશે તે ગોપાલવર્ગ વાચીને નહિ પણ જોઈને સામળીને શીખી શકે; પણ એમને બતાવનાર, કહેનારા, કોવેજ-વિદ્યાર્થીઓ માટેનું આ પાઠ્ય પુસ્તક હોય તો જુદી વાત છે.

સામ્યવાદ, શ્રી. ભોમીનાથ ગાધી

પ્રથમ ૧૯૪૩મા પ્રગટ થયેલ પુસ્તકની આ સુધારેલી વધારેલી ચોથા આવૃત્તિ છે.

માનવજીવનના પ્રારંભમાં ખેતી-દોરઉછેરનો વિકાસ થવા સાથે શા થયેલ માલખાલો, એથી ઊપજેલી મજૂરોની જરૂર અને તદ્દયે લડાતાં યુદ્ધો

અને 'માસિક'—'શુભામ' બેદની ઉત્પત્તિ; સામંતશાહી તથા રાજશાહી સમાજરચના; મૂડીદાર વર્ગનો ઉપદ્રવ—અને વર્ગવિગ્રહ તથા શાહીવાદ; આ વિષયો પરત્વેના માર્ક્સવાદી સિદ્ધાન્તોનો તથા એમાંનાં દ્વંધ્વોનો ઉપાય લોકશાહીમાં અને સામ્યવાદમાં રહ્યો છે એ માર્ક્સવાદી દ્રષ્ટિનો આ પુસ્તકમાં સરલ સંક્ષેપ થયો છે.

ભારત પર અમેરિકી ઝોળા, પ્રકાશક—ચેતન પ્રકાશગૃહ લિ ગોરેગાંવ

શ્રી. એલ. નટરાજન—રચિત 'અમેરિકન શેડોઝ ઓવર ઇન્ડિયા' એ પુસ્તિકાનો આ અનુવાદ છે, અમેરિકાનાં સંયુક્તરાજ્યો લોનરૂપે, " ચાર મુદ્દાના કાર્યક્રમ " ની રૂએ, અનાજરૂપે અને પરસ્પર સલામતીના કરાર—કાયદાની રૂએ જે મદદ ભારતને આપે છે એ નિસ્વાર્થી નથી; એ મદદ આપણા ઉદ્યોગવિકાસને અને આર્થિક સ્વાતંત્ર્યને હિતાવહ નથી; પણ આર્થિક પરવશતા વધારે, મૂડીવાદની પકડ દઢતર કરે, એવી છે—એ દ્રષ્ટિ આ પુસ્તક રજૂ કરે છે.

અન્યત્ર સમીક્ષિત શ્રી. મણિલાલની કૃતિમાં પણ આ સહાયકારથી ઊપજનારી નાગથૂડ સામે ચેતવણી છે. પણ સર્વ પરવશ દુઃસ્વપ્ન એ સૂત્રમાં જે સત્ય છે એ એવું છે કે એ પર આ હોમ કે બીજો હોમ એથી દુઃખમાં ફેર પડતો નથી. સર્વમાત્રમવશ સુસ્વપ્ન એ નવાયે જ ભારતે ચાલવું રહે છે.

પ્રવાસ

કૈલાસદર્શન, શ્રી. નવનીત પારેખ .

પ્રવાસવર્ણનનાં પુસ્તકો આપણે ત્યાં ઝોળાં લખાય છે એવું આ ગ્રંથની સુંદર પ્રસ્તાવનામાં સ્વામી આનંદે કહ્યું છે એમાં સહમત થવું પડે.

આ પુસ્તક " કૈલાસદર્શન " અનેક કારણે એ પ્રકારનું હિચ્ચ મોટિવું પુસ્તક બન્યું છે. આલમોડાથી કૈલાસ મુખીના યાત્રામાર્ગનું એમાં કરાયેલું વર્ણન ઝીણવટભર્યું છે. એ યાત્રા માટે ચાર મળ્દો કરવી પડે છે. એ પ્રત્યેકને અંગે નિપુણ માર્ગદર્શન કરાવ્યું છે. એ ઉપયોગી માહિતી રજૂ કરવાની વ્યવહાર—ચીવટની સાથે સાથે લેખકે વર્ણનોમાં રસિકતા આણી છે. જુદાં જુદાં સ્થળોનાં વિશિષ્ટ પ્રકૃતિદર્શો અને માનવજીવનો

નિરૂપવામાં શ્રી. પારેખ કવિત્વમય દષ્ટિનો આનંદજનક પરિચય આપે છે. સૌન્દર્યમાંથી ભવ્યતા તરફ પ્રવાહ થાય, કૈલાસ માનસસર વગેરે ભવ્ય સ્થળોના વર્ણનનો પ્રસંગ આવે ત્યારે લેખકની દષ્ટિ અને લેખની પણ ભવ્યતા પ્રાપ્ત કરે છે, વાચકને ભવ્ય-તત્ત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે. વર્ણનોની રસિકતા કેવળ ઇન્દ્રિયગમ્ય નથી, એમાં લેખકનો નિઃસર્ગપ્રેમ અને માનવ-પ્રેમ હૃદયસ્પર્શી, મનોગમ્ય ભાવતત્ત્વ હિમેરે છે.

વર્ણનને રસમય બનાવનારાં બીજાં તત્ત્વ પણ છેઃ લેખકની સાહિત્ય સંસ્કારિતા. એ સંસ્કારિતા ભાષાની શિષ્ટતાએ પ્રત્યક્ષ થવા ઉપરાંત સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી આપેલાં પ્રસંગાનુરૂપ અવતરણો દ્વારા પ્રગટ થાય છે અને પુસ્તકની સાહિત્યદૃષ્ટિએ મૂલ્યવત્તા વધારે છે.

સાહિત્યદૃષ્ટિ અને વ્યવહારોપયોગિતા બંને ઉપર પૂર્ણ લક્ષ આપતા આ પ્રવાસવર્ણનમાં લેખકે ખોતે લીધેલી સુંદર તસ્વીરોના ખસેડ અને કૈલાસ જવાના જુદા જુદા માર્ગો બતાવતો નકશો અને એ ઉપરાંત પ્રવાસીને અન્ય માહિતીનાં પરિશિષ્ટો આપીને જાણે કે વાચકને વર્ણનાનંદથી તૃપ્ત ન રહેતાં પ્રવાસોન્મુખ કરવાનો હેતુ રાખ્યો છે.

જ્યોતિષ

મહો અને રત્નો લેખક શ્રી. જ્યોતિષાચાર્ય દત્તાત્રય મણેશ ટિકલે

મહોનો માનવજીવન ઉપર પ્રભાવ, મહોના એ ઇષ્ટ પ્રભાવમાં સહાયક તરીકે અનિષ્ટ પ્રભાવના નિવારણ અર્થે રત્નોનો ઉપયોગ, આ વિષયનું અરધુપરધુ જ્ઞાન આપણા સમાજમાં વ્યાપક છે—કેટલાકને ક્ષૌંપકર્ણ મળેલું, અન્યને ગુરુપરંપરાએ પ્રાપ્ત થયેલું અને થોડાએ અભ્યાસથી ઉપાર્જિત—આ પુસ્તક એ જ્ઞાનને વ્યવસ્થિત રૂપે રજૂ કરે છે—શાસ્ત્રીય રીતે એમ કહી શકાય, જે કાર્યકારણ નિયમની નિરૂપવાદતાની અથવા વ્યાપક સત્યતાની વૈજ્ઞાનિક પ્રતીતિ થાય તો.

જલપ્રભવ રત્નો (મોતી પ્રવાળ) અને અનિજ રત્નો (માણેક, પોખરાજ, નીલમ વગેરે) વિષ્ણુજાન્ય સ્નેહાકર્ષણ ધરાવે છે. અમુક રત્નોનો અમુક મહો જોડે સંબંધ છે, એ મહોનો અને રત્નોનો જીવન ઉપર પ્રભાવ છે, એ વિશેની વિસ્તીર્ણ માહિતી આપતા આ પુસ્તકનાં ચૌદ પ્રકરણો પણ રત્નસંજ્ઞા પાઠમાં છે. છેલ્લા પંદરમા-રત્નમાં (અર્થાત્ પ્રકર-

ધુમા) ક્યું રત્ન કયે મુદ્દતે કૈટલા વજનનું વાપરવું એ સ્પષ્ટ કરતો પૂર્વ-ગામી ચૌદ રત્નોમા (અર્થાત્ પ્રકરણોમા) આવી ગયેલી હકીકતનો સાર આપ્યો છે.

‘ચૌદમું રત્ન’ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિએ આ વિષયનો યાનસમૂહ આપે છે, આ વિષયના અભ્યાસીઓને, જાણકારોને અને ત્રિશાસુઓને આ પુસ્તક ઉપયોગી થશે.

સંવત ૨૦૧૦ તું મહલાધવીય કાર્તિકી પંચાંગ, શાસ્ત્રી હિમ્મતરામ મહાશંકર જનની

મહલાધવવાદી અને દૃશ્યજાણનાદી એવા પચાગનિર્માતાઓના બે પક્ષો છે, આવો પંચાગમા આવેલા ‘પચાગવાદ’ નામના પ્રસ્તાવના લેખમાં નિદેશ કર્યો છે. આ પંચાગ મહલાધવપદ્ધતિને અનુસરે છે.

સમીક્ષા માટે પંચાગ શા માટે પ્રકાશક મોકલતા હશે? કદાચ વાપિંક સમીક્ષા કરનારાઓ પોતાનું કાર્ય પંચાગાનુસાર શુભ મુદ્દતે શરૂ કરી યથાસમય પૂરું કરે એ હેતુ હોય!

કેળવણી

કેળવણી, શ્રી-માતાજી

શ્રી. માતાજીના આ પુસ્તકગત છ લેખોમાં ‘કેળવણી’ શબ્દનો શરીર-ની, પ્રાણીની, મનની અને અંતરરાત્માની તથા આધ્યાત્મિક કેળવણીનો સમાવેશ કરતા વ્યાપક અર્થમા પ્રયોગ છે, જે સર્વથા યોગ્ય છે. પ્રથમ નિમંધ ‘જીવનશાસ્ત્ર મા ઉચ્ચ આસક્તિરહિત ધ્યેય રાખીને આત્મી પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાનો ઉપદેશ છે. પોતાના આંતર બાહ્ય સ્વરૂપ અને એના કાર્ય વિશે સચેતનતા, એના કેન્દ્રશૂત ‘ચિત્પુરુષ’ સાથે તદ્દર્પતા, પ્રત્યેક પ્રશ્નની બે વિરોધી દ્રષ્ટિઓનો વિચાર કરીને સમન્વય સાધવાની અને નિષ્પક્ષપાત નિષ્ણેપ કરવાની માનસિક તાલીમ, કામના-તૃપ્તિ માટે મથવાનો જેનો સ્વભાવ છે એ પ્રાણનું શુભ વૃત્તિના અગતિના માર્ગે પ્રવર્તન અને શરીર ઉપર ચિત્પુરુષનું શાસન સ્થાપીને શરીરની આતરિક શક્તિની વિશ્વશક્તિ જેડે સંવાદિતા-ઝંઝા, પૂર્ણ સૌન્દર્ય અને પૂર્ણસંવાદિતા પ્રગટ કરતી કેળવણીના, ક્રમો-વિભાગો દર્શાવ્યા છે. ત્યાર પછીનાં પ્રકરણોમાં આ કેળવણીકર્મની વિસ્તારથી મીમાંસા કરી છે.

કેળવણીનો ઉદ્દેશ માત્ર સામાજિક દૃષ્ટિએ યોગ્યતા અને સફળતા નહિ, કેવળ જીવનમાં અને વ્યવહારમાં પ્રગતિ નહિ, પણ આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ છે એ મતનો અહીં કરવામાં આવેલો પુરસ્કાર કેળવણી વિધાય-કોએ, કેળવણીયોજકોએ, લક્ષમાં લેવા જોવો છે. આજે જો કેળવણી નિષ્પ્રાણ બની હોય તો એ પ્રાણ કયો છે, એની પુનઃપ્રતિષ્ઠા-કેળવણીમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા-શી રીતે કરી શકાય એ આ લેખમાળા બતાવે છે. કદ પ્રમાણે કિંમત વધારે છે.

વિદ્યાર્થી, પ્રયોજક, શ્રી. લલ્લુભાઈ બકોરભાઈ પટેલ

શિક્ષણ માત્ર શાળા મહાશાળાઓમાં જ નહિ પણ બાપા જીવનમાં જન્મથી મૃત્યુ સુધી-આદ્યા કરે છે એ લક્ષમાં રાખી અનેક અ-યોગ્યતાઓ સાર-સંચય કરીને જીવનસાધનામાં ઉપયોગી સંદુપ્દેશ અહીં ૨૫ પ્રકરણોમાં સંયોજિત કર્યો છે. ૨૬ માં પ્રકરણમાં ૮૪ છૂટક ઉપદેશસૂત્રો છે. પ્રકરણ ૨૪ માં 'શ્રી. માતાજીના' "આદર્શ બાળક" પુસ્તકમાંથી ઉતારેલું છે. પ્રકરણ ૨૫ માં માત્ર જીવનધ્યેયનિષ્ઠ વ્યવસ્થાવિકાસ, આરોગ્યરક્ષણ, ઉપજીવિકા અને લઘુવિચાર એ પાંચ બાબત વિશેના ઉપદેશ, સ્વ. મો. રા. ભાઈ અમીને એમના પૌત્રને લખેલા પત્રમાંથી ઉદ્ધત છે.

માતા પિતા ગુરુ પ્રત્યે ઉચિત ભાવ, બ્રહ્મચર્ય, વ્યસનત્યાગ, વિદ્યા-પ્રાપ્તિ, સ્મરણશક્તિવિકાસ, આરોગ્ય વગેરે માર્ગો અહીં વિદ્યાર્થીઓને બતાવ્યા છે એ ઉપરાંત વાલીઓને અને શિક્ષકોને પણ વિદ્યાર્થી પ્રત્યેની તેમની ફરજોને અંગે સૂચના આપી છે. શિક્ષકોને આપેલી સૂચના મહાત્મા ગાંધીજીના તદ્વિષયક લેખમાંથી લીધી છે.

ચિત્રોત્તરું દમકકું, યોજનાર એક વૃદ્ધ યિયોસોફિસ્ટ, સં. શ્રી. જયંતીલાલ મોરારજી મહેતા

અક્ષરજ્ઞાનમાં અને શબ્દ-વાક્ય-પરિચ્છેદના વાચનમાં બાળકને પ્રવેશ કરાવવા માટે અહીં અનુસરાયેલો ક્રમ સ્વરના ક્રમિક પરિચયની દૃષ્ટિએ યોગ્ય છે. વ્યંજનબોધમાં અક્ષરાકૃતિના અડો દ્વારા પરિચયનો માર્ગ છોડીને સમગ્ર વ્યંજનના સહજ પરિચયની સરણિ સ્વીકારી છે. સંયુક્ત વ્યંજનોત્તરું સમર્પણ ક્રમિક નથી અપાયું-એમાં પુસ્તકની પૃષ્ઠમર્યાદા નહીં હોય. શબ્દાર્થપરિચયમાં ચિત્રોની સહાયતા આપી છે.

કુમાર-કિશોર સાહિત્ય

દૃષ્ટાન્તકથાઓ, લેખક : ભાગ બીજો શ્રી. નાનાભાઈ ભટ્ટ

અદાર કથાઓના આ સંગ્રહમાં “ માધ્વડાસ રાજા ” ની કથા મીસના પુરાણયુગની છે અને “ ટકા ઉપર ટકોરો ” લોકપ્રચલિત પરંપરાગત વાર્તા છે. એ સિવાયની બીજી કથાઓના વસ્તુઓ જીવનની સત્ય ઘટના હોય એવાં લાગે છે. સંસારી માણસની મૂર્ખતાનાં, નિર્બળતાનાં અને એનાથી વધે એવી અહંત્યારી તપસ્વીની અને સંન્યાસીની અભિમાનિતાનાં કે લોભવૃત્તિનાં દૃષ્ટાન્તો અહીં છે તો એના સામા પદ્ધતિમાં શુરુસેવાનાં, શિષ્ય-સેવાનાં, પતિપત્નીની અન્યોન્ય-લક્ષિતાનાં, દિલાવરીબરી માણસાધનાં પણ દૃષ્ટાન્તો મુકાયાં છે. અદાર કથાઓમાંની બાર કથાઓનાં વસ્તુ આહલજી-જીવનમાંથી લેવાયાં છે એ વાત એના મૂળમાં સત્યઘટના હોવાના અનુમાનને પુષ્ટિ આપતી લાગે છે.

શૈલી આંડખરહીન છે. એક બે કથામાં કથારસ પૂરો જામતો નથી. બાકીની કલાનો પ્રયત્ન કે નથી તોપણ સારી છે. મીસ દેશનો અતિ પ્રાચીન રાજા માધ્વડાસ “ આ-નારતો ” લે એ નવાઈ જોવા લાગે છે.

સાશેન્દ્રાર, ખંડ ૧-૨, લેખક ડૉ. સિવપ્રસાદ કુશળજી ત્રિવેદી

માણસની રમરણશક્તિ, હાસ્ય ક્રોધ કે નિદ્રાના માનસિક શારીરિક વ્યાપારો, પણ પ્રાણીઓની અને જંતુઓની શારીરિક શક્તિ, વિદ્યાને કરેલી લેખનકથા, ચિત્રો, કૃદરતી પદાર્થોના જેવી કૃત્રિમ બનાવટો, માનવના જ્ઞાનને વિસ્તારનાર યંત્રો; રોગનિવારણોપાયો, અને ઔષધો એવી એવી-શોધો; અનેક પ્રાકૃતિક પદાર્થોની ઉત્પત્તિ અને ઉપયોગિતા; આ પ્રકારની વિવિધ બાબતો વિશેની સંક્ષિપ્ત માહિતી સારરૂપે, આ બે પુસ્તકોમાં સંચિત કરવામાં આવી છે. લેખકના આ કથનમાં કું સદમત યાઉં છું : વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં થયેલી અજૂતપૂર્વ શોધો... પ્રકૃતિ અને દેહનાં તત્ત્વોનું આલેખન...અને રિવાજ માન્યતા અને ધાર્મિક બાવના પાછળ રહેલા રહસ્ય સમજાવતા લેખો...વાચક વર્ગને વિજ્ઞાનના વિષયમાં રસ લેતા કરશે.

શબ્દશુદ્ધિ માટે વધારે કાળજી આવશ્યક છે. ‘જામતાવરયા’ પ્રયોગ ખોટો છે, ‘જામદવરયા’ જોઈએ. “સુખાતિસથ જીવન આ વાંદરાઓને

વ્યતીત કરવામાં આવે છે." એવી કઢંગી, ખોટી, વાક્યરચના શાયી, ક્યાંથી, આવી ગઈ હશે ?

ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી એમના શારીરવિજ્ઞાનવિષયક અને અન્ય લેખો દ્વારા કિશોર અને કુમાર વાયકોને પરિચિત છે—અથવા “કિશોર”ના અને “કુમાર”ના વાયકોને પરિચિત છે. ખંડ ૧ માંના લેખોમાંના ઘણા-ખણ ‘કિશોર’ માસિકના ‘સારોદ્ધાર’ વિભાગમાં, અને ખંડ ૨ માંના ૧૩ થી ૧૬ સુધીના તથા ૨૪ થી તથા પેનિસિલિનનો લેખ એ લેખો “કુમાર” માસિકમાં પ્રગટ થઈ ગયા છે.

આ પુસ્તકોના વિષયોમાંના થોડાકનો જ આ સમીક્ષામાં ઉમેર્યો થઈ શક્યો છે. એક ખંડમાં ૩૮ અને બીજામાં ૨૮ એમ કુલ ૬૬ પ્રકરણો છે અને જોડેલાં પ્રકરણો છે તેટલા વિષયો છે—કદાચ એનાથી વધારે ગણાય, કારણ કે બીજા ખંડના ૨૮ મા પ્રકરણમાં સદૃશ ઔષધો, પેનિસિલિન, ન્યું લોહી દાખલ કરવું (ન્યુટ્રા ફાન્ક્શન), મેપોકેઈન, પેલ્યુરીન, ડી. ડી. ટી. એવા—બહુ ટૂંકા— ૭ લેખોનો સમાવેશ છે.

જીવન-જ્યોતિર્દર્શિ : વૈદ્યકીય વિજ્ઞાનની સંસ્કારબોલ

લેખક : શ્રી. ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ

મનોવિજ્ઞાનના અને વિજ્ઞાનના અભ્યાસી લેખક, નાટકો અને કથા-ઓના સર્જક શ્રી. ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ અહીં વિજ્ઞાનના રોગ ઉપર વિજ્ઞાનની અને મૃત્યુ સામે લડતની કથા, વૈદ્યકીય પ્રદેશના સંશોધકોના કાર્યરૂપે, રજૂ કરે છે. આજના સુવિકસિત શરીરશાસ્ત્રની, વૈદ્યકીય વિજ્ઞાનની, ઉપચાર-શાસ્ત્રની અને શાસ્ત્રપ્રયોગની પાછળ કેટલા કેટલા સંશોધકોની જીવનનિરપેક્ષ તપશ્ચર્યા છે, પ્રાણને ભોગે પણ અસત્યોનો વિરોધ કરતી સત્યમક્ષિ છે, માનવના રોગનિવારણનો પ્રેમભર્યો અદ્ભુત ઉત્સાહ છે, એ આ પુસ્તકમાંની ૩૧ કથાઓ કહે છે, ભારતમાં ધસી આવેલા આર્યો, પ્રાચીન મિસરીઓ, ગ્રીકો, આરબો, યુરોપીય પ્રજાઓ એ સૌએ માનવશરીરના સંચાલનને સમજવાનો અને એને નડતા પીડતા રોગોને મટાડવાનો પ્રયત્ન કરનારા મહાપુરુષો આપ્યા છે. એમણે વૈદ્યકીય વિજ્ઞાનની જ્યોતિનો પ્રકાશ ઉત્તરોત્તર વધાર્યો છે, તથા મૃત્યુ અને અંત્રવિદ્યામાં તેમજ પુરુષાર્થરહિત દેવદાયાચનામાં માનવજાતિને અથગ્રાવતા અજ્ઞાન-અધકારને ક્રમે ક્રમે હાથગ્યો છે.

વિજ્ઞાનના આ સંશોધક વીરોની કલ્યાણકર સિદ્ધિઓને આજના સામાન્યવાદે તૃણસંકુલપ્રયોગ કર્યો છે એવો આરોપ જાતીયુદ્ધને લગતું છેલ્લું પ્રકરણ આગળ કરે છે. આ પ્રકરણમાં સંહાર દ્વારા સત્તા સ્થાપવાના સામાન્યવાદી પ્રયત્નો પ્રત્યેના પ્રકોપે લેખકના અન્ય કથાઓમા જળવેલા વિજ્ઞાનોચિત વાણીસંવગ્ને વિસરાવી દીધો છે. સદ્ભાગ્યે વૈજ્ઞાનિક કમિટીની તપાસથી પૂરું થતું આ પુસ્તક હેતુ માનવની માનવમાં શ્રદ્ધાને પુનર્જીવિત કરે છે.

આ પુસ્તકની સમીક્ષા કિશોર સાહિત્યના વિભાગમાં મૂકી છે તેથી ખાસ કહેવું જોઈએ કે કિશોરો માટે તો યાનપ્રદ છે જ એવું આ પુસ્તક પ્રૌઢ વાચકોને પણ ઉપયોગી છે.

જંગલની કેડી : શ્રી. વિજયગુપ્ત મૌર્ય

શિકારીઓ પ્રકૃતિની ચેતન તેમજ અચેતન પ્રકૃતિની ખાસિયતોના જાણકાર હોય એ સ્વાભાવિક છે. શ્રી. વિજયગુપ્ત મૌર્ય પણ, શિકારી તો નહિ હોય તેમ છતાં, શોખને લીધે પક્ષીજીવનના જાણીતા અભ્યાસી છે. પશુજીવનની પણ એમને માહિતી છે એ એમના શિકારને લગતા લેખો ખતાવે છે. એમની આ સાહસભરી શિકારકથાઓમાં રોમાંચક તત્વ હોવા ઉપરાંત પશુપક્ષીઓની આદતોની માહિતી ભરેલી છે. આકાશનાં નક્ષત્રોનું વર્ણન પણ કથામાં આકર્ષણનું અન્ય તત્વ ઉમેરે છે.

વાઘ, ગેંડો, હાથી, દીપડો, મગર, અજગર, જંગલી બેંસ-આવાં બચકર પ્રાણીઓનો જંગલમાં સામનો કરવો એ કાર્ય કેવળ હિંમતથી નથી થતું, એમાં તે તે પ્રાણીની ખાસિયતોનું અને આદતોનું સારું યાન આવશ્યક છે. આ શિકારકહાણીઓ-જેમાંની ત્રણ અંગ્રેજી ઉપરથી અને એક સત્ય ઘટના પરથી છે-એ વિષયની નાની મોટી વિગતોથી ભરપૂર છે. પરિણામે 'જંગલની કેડી'માં સાહસકથાની રોમાંચકતા અને રસિકતા ઉપરાંત વન્ય સર્વો વિશેનું યાન પણ બધું છે.

ભાષામાં વિષયાનુકૂળ તાકાત છે, ચોકસાઈ છે; પણ દંડવદીધની ભૂમોની છાપથી મુક્ત નથી. પૃ. ૧૩૪ મે 'દર્શક આંગળી' એ પ્રયોગ અંગ્રેજી index finger નો અનુવાદ હોય એમ લાગે છે. એને આપણે તર્જની કહીએ.

જગતની અમર શિષ્ટ કથાઓ

૧. કેન્ડિડનાં પરાક્રમે (વાલ્ટર) અનુવાદક શ્રીમતી સુમદા ગાંધી
૨. ડોન કિવોટોનાં પરાક્રમે (સર્વાન્ટિસ) ,, શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ)
૩. એસરની વાતો ,, શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ)
૪. શેકસ્પિયરની વાતો ,, શ્રી. શ્રીકાંત ત્રિવેદી
૫. ઓડિસિયસનાં, પરાક્રમે (હોમર) ,, શ્રી. કાન્તિલાલ શાહ
૬. કાઈબરી કથા ,, શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા

૧. કેન્ડિડનાં પરાક્રમે-ઈ. સ. ની અદારમી સદીના યુરોપમાં યુદ્ધો થતાં, ધર્મીયતા હતી, ગુલામી હતી, અને ક્યાંક તો નરમેધ થતો. ખ્રિસ્તીઓ અને તુર્કનાં મુસ્લિમો વચ્ચે હિમ ધર્મવૈર હતું. ૭ ૭ રાજાઓ પદબ્રજ થઈને ભટકતા હતા.

અને એ જ યુગમાં દક્ષિણ અમેરિકાના અસંસ્કારી ગણ્યાતા પ્રદેશમાં ઇન્કાઓના રાજ્ય અમલમાં, સુખ હતું, સમૃદ્ધિ હતી, ધર્મના આડંબર વિનાની પ્રભુશ્રદ્ધા હતી. રચેનના સોડો એને એલડોરડો કહેતા. આ અનુવાદ એ સમયનો-યુરોપનો તેમજ દક્ષિણ અમેરિકાનો, ચિતાર ૨૦૪ કરે છે.

આ જમાનામાં કેન્ડિડની અને એની પ્રિયતમા કુવરીની ઉત્તર જર્મનીથી પોર્ટુગલ, ત્યાંથી દક્ષિણ અમેરિકા જઈને છેવટે તુર્કીમાં માર-મોરા સાગર તટે સમાપ્ત થતી દુઃખગરી રખડપટ્ટીની આ કથા છે. એમાં સત્તાના મિથ્યા મોહ પ્રત્યે, ધર્મના જલ પ્રત્યે હિમ કરાણ મયો છે. જર્મીન-મેડાણથી અને જાતમહેનતથી સુખી થવાનો અનિતમ ઉપદેશ છે. મૂળ કૃતિ ૧૭૫૮ માં રચનાર ફ્રેન્ચ વિચારક અને ક્રાંતિકાર વોલ્ટેરના યુગમાં વિમાનો તો હતાં નહિ તેથી પેરુના ઇન્કાઓના રાજ્યમાં વિમાન હતું એ કેવળ કલ્પના ગણાય. ઇન્કાઝ એ ઇન્કાનું બહુવચન છે એ વાચકે સમજવું. નરમેધ ને બદલે નરમેધ જાણે છે.

૨. ડોન કિવોટોનાં પરાક્રમે-મધ્યયુગીન સિવડરી (જીદાક્ષિણ્યયુત પરાક્રમિના) અને નાઇટ્સ (સાહસોન્મુખ વીરવત) એ પ્રયાની વધી પડેલી પાગલપણા સુધી પહોંચતી ઘેલજાની મજાક ઉડાવતી સોળમી સદીના સર્વાન્ટિસે રચેલી અમર કથાનો આ અનુવાદ કુમાર કુમારીઓ રસભર વાંચે એવો છે.

૩. ચોસરની વાતો- ઈ. સ. ના ૧૪ મા સૈકામાં થઇ ગયેલા ઇંગ્લંડના આઘકવિ ચોસરની પદ્યરૂપ ૨૩ કેન્ટરબરી ટેલ્સમાની પાંચ કથાઓનો આ ગદ્યમાં સંક્ષિપ્ત અનુવાદ છે. ઉપદેશના અન્તર્ગત હેતુવાળી આ વાર્તાઓ એ સમયના ઇંગ્લંડમાં વર્તતી ધાર્મિક અને સામાજિક માન્યતાઓનો ખ્યાલ આપે છે.

Nuns Priests Taleના અનુવાદનું 'સાધ્વીની કથા' એ નામ યથાર્થ નથી. 'ન્યાયાધીશની કથા' અને 'કારકૂનની કથા' એ નામો પણ ખોટાં છે, કારણ કે Pardoner એ ખરી રીતે ન્યાયાધીશ નહોતો, અને કલાકનો અર્થ અહીં પાદરી છે, કારકૂન નહિ. 'એમેઝોન' એ રથજનું નામ હોય એવો ભ્રમ અનુવાદ ઉપજાવે છે; એ શબ્દનો અનુવાદ 'વીર રમણી' શબ્દથી કરવો જોઇએ. મૂળ વિશેષ નામોના ઉચ્ચાર ખરા નથી અપાયા.

૪. શેકસ્પિયરની વાર્તા-શેકસ્પિયરના નાટકોમાંથી પાંચ સુખાન્ત અને પાંચ કરુણાન્ત એમ કુલ દસ નાટકોના વસ્તુઓના કથનરૂપી આ સારાનુવાદોમાં ભાષાસરસતા જોટી જોડણીમાં કાળજી નથી રાખી. The Tempest માટે શીર્ષકમાં વાપરેલા 'ઝઝાવાત' શબ્દના કરતાં કથામાં વાપરેલો 'તોફાન' શબ્દ વધારે ઉચિત છે. અનુવાદની નીચે મૂળ કૃતિના નામો આપ્યાં છે તેમાં King Lear, Macbeth એ નામોની પૂર્વે The મુક્યો છે એ જૂલ છે.

૫. એડિસિયસનાં પરાક્રમે- ગ્રીક મહાકવિ હોમરનું મશહૂર મહાકાવ્ય ઇલિયડ જે સમયઘટના વર્ણવે છે ત્યાર પછીની ઘટનાઓ વર્ણવતું એ જ કવિએ લખેલું કાવ્ય એડિસી છે, જેમાં ઇલિયડવર્ણિત દ્રોષના યુદ્ધમાંથી પરવારી ધયાકા તરફ પાછા ફરતા અને સમુદ્રયાત્રામાં દૂર દૂર જે ચાલ ગયેલા એડિસિયસ (યુનીસિસ) ના સકોટાની, સાહસોની, પરાક્રમેની અને શૃંગારમતની કથા છે. આ વીર નરની પત્ની પેનેયોપીની પતિની રાહ જોતાં અન્ય વિવાહેશ્ચુઓને ટાળવાની, યુક્તિ મશહૂર છે. ઇતિહાસમાં દેવદેવીઓની પૌરાણિક કલ્પનાને ભેળવી દેવું આ કાવ્યનું વસ્તુ આપણા એવાં મહાકાવ્યની યાદ આપે છે. અનુવાદમાં ગ્રીક નામોના ઉચ્ચાર ગુજરાતીમાં આપવામાં લગભગ સર્વત્ર શ્રુતો રહી ગઈ છે. mentor અહીં મેન્ટીશ, મેન્ટોર અને મેન્ટોરા એવાં ત્રિવિધ રૂપ ધારણ કરે છે.

ચેતનપ્રકાશન ગૃહના સંચાલકને ખાસ સૂચના આપવી આવશ્યક છે કે પાશ્ચાત્ય વિશેષનાગોના ઉચ્ચાર શુદ્ધરૂપે અનુવાદમાં અપાય એવી કાળજી રાખવી અને રખાવવી જોઈએ.

૬. કાદંબરી—બાણકૃત કાદંબરીનો અનન્ય ગુજરાતી અનુવાદ આપનાર સદ્ગત જગન્નાથ પંડ્યાએ એનો ૫૦૦ પૃષ્ઠનો સંક્ષેપ પણ કર્યો હતો એ એમના પુત્ર શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાના નિવેદનથી જાણ્યું. એ સંક્ષેપને આધારે શ્રી. પંડ્યાએ સંક્ષિપ્ત કાદંબરીકથા રચી છે. બાણની શૈલીમાં મનોહરતા સાથે કદપનાજન્ય વિસ્તાર જડાયો હતો. એની અલંકારસમૃદ્ધ વર્ણનશૈલી એવી હતી તેથી સંક્ષેપનો અવકાશ પણ સારો ગૃહે.

પરંતુ બાણની દીર્ઘ સમાસોથી ખચિત, અનેક અલંકારસાધક શબ્દાર્થલેખોથી ભરપૂર, એવી વાણીમાં લખાયેલી કથાને ગુજરાતીમાં સંક્ષિપ્તરૂપે ઉતારવી, સંક્ષેપ કરવા છતાં કથાતંત્ર અવિચ્છિન્ન રાખવાની સાથે વર્ણનોની અલંકારશોભાના નમ્રતા જળવવા, શૈલીનું ગાંભીર્ય અને પ્રસાદમય લાલિત્ય અવિકલ રાખવું, શબ્દ, શબ્દનો ઉચ્ચારવનિ અને એની અર્થસંપત્તિ એ તત્ત્વોથી નીપજવું શિષ્ટ સંસ્કૃત વાતાવરણ ટકાવવું એ કાર્ય મુશ્કેલ છે. શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા એ કાર્યમાં સફલ થયા છે. મૂળ શૈલીની ઓજસ્વિતાનો અંશ જળવવા પૂરતા સંસ્કૃત શબ્દો રહેવા દઈને, વિશદતા ખાતર સરલ ગુજરાતી શબ્દોની મેળવણી કરીને, શ્રી. પંડ્યાએ બાણવાણીની મંભીરતાની અને અલંકારવિભૂતિની પ્રસાદી મળી રહે એ રીતે આ સંક્ષેપાનુવાદ કે અનુવાદસંક્ષેપ કર્યો છે. ચેતન પ્રકાશન ગૃહની અનુવાદમાલાનું આ ઉત્તમ પુસ્તક છે.

સંક્ષિપ્ત કથાઓ—

૧. મંજિલ (ગૃહદાહ) (શરદ્બાણ) અનુવાદક શ્રી. ભોમીલાલ ગાંધી
૨. નૌકા ફૂલી (ટાગોર) „ શ્રી. નગીનદાસ પારેખ
૩. મધુરાણી (ધરે બાહિરે) (ટાગોર) „ શ્રી. „ „

સંપાદકે કહ્યું છે : “કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને શરદચંદ્ર મહોપાધ્યાય આ બંને મહાન સંસ્કારસ્વામીઓની એક કૃતિઓ, તેમના જ શબ્દે શબ્દમાં સંક્ષિપ્ત કરીને કિશોરો તથા પ્રૌઢ વિદ્યાર્થી વાચક સમુદાય માટે તૈયાર કરી રજૂ કરી છે.” આ કથનમાં “શબ્દે શબ્દમાં” એ શબ્દોનો

સદાચાર એ ઉક્ત લક્ષ્યની સિદ્ધિથી પર બીજું નથી-Every-thing is fair in love and war એ ન્યાયે. આ જૂલ ભાંગનારી, રાષ્ટ્ર માટેની લડતમાં પણ દંડ શુદ્ધ ચારિત્ર્યની આવશ્યકતા અને બહુમૂલ્યતા વ્યંગ્યભૂત સારકપે ઉપદેશનારી આ નવલકથા વસ્તુ અને ભાષા બંને ખાખતમાં ઉચ્ચ ક્ષેત્રિની છે; પણ ચારિત્ર્યાગ્રહી નિખિલ, સદીપથી અંગ્રામ ગયેલી એની પત્ની વિમન, અને-લડતનો સંચાલક સંદીપ એ ત્રણના જીવનમાં તરતમાં બનેલા અને ત્રણેને સ્પર્શતા પ્રસંગો, અનુભવો અને તન્મન્ય મનોભાવો અકકેકની આત્મકથાના પ્રકરણરૂપે વારા ફરતી આપ્યા કરે એ યોજના પ્રૌઢ વાચકનો પણ વાચનરસ વિક્ષિપ્ત કરે એવી નીવડે છે આ યોજના ઉપરાંત પ્રત્યેક “આત્મકથન” માં રહેલી વિચારની-મનોમંથનની ઉચ્ચ ભૂમિકા અને સંકુલતા બેતાં આ સંક્ષેપાનુવાદ કિશોરોને રસપ્રદ બને એવો સંભવ નથી.

સહગત શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી-રચિત

સરસ્વતીચંદ્ર સંક્ષિપ્ત, શાલેષ આવૃત્તિ બીજી

સંક્ષેપકાર-પ્રા. ઉપેન્દ્ર હગનલાલ પંડ્યા

૧૮૦૦ પાનાંના-સંક્ષેપના કદમાં છપાય તો ૨૦૦૦ ઉપરનાં પાનાંના ચાર ભાગમાં વિસ્તીર્ણ થયેલી મહાકથાનો ૨૪૦ પાનામાં સંક્ષેપ કરવાનું કાર્ય શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું છે.

સંક્ષેપ એ માત્ર મૂળ વસ્તુનું, પ્રત્યેક અંગ-ઉપાંગને નિશ્ચિત પરિમાણ ગણનાએ ટૂંકાવતું પણ એ તનુકૂત રૂપે જાળવતું, આકૃતિલઘુકરણ નથી. નિરતાર ઘટે છતાં કેન્દ્રભૂત વસ્તુનું અનિચ્છિન્ન રહેતું, સંવાદ, મનોમંથન આદિ ટૂંકનાથ કે કાઢી નખાય છતાં ભાવનાશ્રુતિ યથાપૂર્વરહે; વાણીગત અલંકારની સમૃદ્ધિ ઘટે છતાં વાણીની અને અર્થની શોભા સર્વથા હ્રાપ્ત ન થાય; ત્યારે આવા અન્યનો સંક્ષેપ સફળ થયો ગણાય આ સંક્ષેપ સફળ થયો છે. સંક્ષેપકાર “સરસ્વતીચંદ્રની મૂળ કથા-સરસ્વતીચંદ્ર કુમુવાણું કથાવસ્તુ જ-સ્વ. ગોવર્ધનરામની અનુપમ સૌન્દર્યસજ્જક, શૈલીમાં રજૂ કરવા પ્રસ્તુત સંક્ષેપ દ્વારા...પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે.”

મૂળ નવલકથામાં અનેકવિધ વસ્તુઓ સંકલિત છે; આ સંક્ષેપમાં, મુખ્ય સ્વીકૃત વસ્તુત્ત્વ અટવાય નહિ તેમજ ભૂમિકાહીન પણ બને મિહિ-

અર્થ અનુવાદ સાથે સંગત થાય તેવો જ થઈ શકે એ સ્પષ્ટ છે.

૧. મંત્રિજ્ઞ- આ વાર્તાની નાયિકા અચલા, નાયક એનો પતિ મહિમ, અને પ્રતિનાયક મહિમનો મિત્ર નિરીશ્વરવાદી પણ પરકષ્ટભંજન સુરેશ; એ ત્રણથી રચાતા અને વીખાતા પ્રણયત્રિકોણની કથાનું વસ્તુમીજ સુરેશના આ કથનમાં મળે છે. “અચલા તને કેટલી ચાહતી હતી, તે હું ન સમજ્યો, તું પણ ન સમજ્યો, તે પોતે પણ ન સમજી શકી...આવી સુંદર વસ્તુ મેં ધૂળ કરી નાખી-ન પામ્યો પોતે, ન પામવા દીધી બીજને!”

મહિમ અને અચલાનું માત્ર ધર જ નહિ, સમસ્ત સંસાર બળી ગયો હતો. આ વાર્તાસંક્ષેપ અને અનુવાદ કિશોરો માટે સુવાચ્ય તો છે. માત્ર ક્યાંક ક્યાંક ‘પુકુરૂ’ જેવા, ખાસ તો સગપણ સૂચવતા, બંગાળી શબ્દો અનુનાદિત રહેવા દીધા છે. (જે કે ટિપ્પણમાં અર્થ આપ્યો છે) એમ કરવાનું કારણ સમજાવું નથી.

૨. નૌકા ડૂબી- રમેશ પરણવા ચાહતો હતો હેમનલિનીને, પણ પિતાના આગ્રહથી બીજી કન્યાને પરણીને નૌકામાં પાછો ફરતો હતો ત્યાં તોફાનમાં નૌકા ડૂબી પોતે બચ્યો, તટ ઉપર એક પાનેતરસળ્લ નવવધૂ હતી. એને એ ઘેર લઈ ગયો. નામ દામ પૂછતાં એ પોતાની વફૂ ન હોય એ શંકાએ એને મુશ્કેલીમાં નાખ્યો. સંબંધ પવિત્ર રાખ્યો.

પ્રથમ લગ્નમાંથી મુક્ત થયેલો રમેશ હેમનલિનીને શી રીતે પરણે ? ધરમાં કમલા હતી-જો કે એને એણે પત્નીપદે રચાવી ન હોતી. પ્રુક્ષાસે પણ શો થાય ?

રાહ જોઈને થાકેલી હેમ અન્યને પરણવા તૈયાર થઈ અને એ હતો નલિનાક્ષ, જેની નવપરિણીતા વધૂ રમેશવાળી નૌકામાં જ હતી અને ડૂબી ગઈ હતી કે ગૂમ થઈ હતી, એ જ હતી આ કમલા, જેને રમેશ તટથી સ્વગૃહે લાવ્યો હતો.

કમલાને નલિનાક્ષે સ્વીકારી, પણ હેમનલિની અને રમેશ પરણ્યાં કે નહિ, એ પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે.

કથાવસ્તુ અને એનો સંક્ષેપ તથા અનુવાદ કિશોરો માટે યોગ્ય વાચન-સામગ્રી બની રહે છે.

૪. મધુરાણી- નિર્જીવ નેતા તરીકે રાષ્ટ્રોત્થાનની લડતમાં ગૌરવ અને પ્રતિષ્ઠા મેળવનારો માત્રી બે હે કે રાષ્ટ્ર સેવા એ જ સર્વસ્વ છે, નીતિ

સફાર એ ઉક્ત લક્ષ્યની સિદ્ધિ પર બીજું નથી—Every-thing is fair in love and war એ ન્યાયે. આ જૂલ લાંગનારી, રાષ્ટ્ર માટેની લડતમાં પણ દૃઢ શુદ્ધ ચારિત્ર્યની આવશ્યકતા અને બહુમુદ્યતા અગ્યમૂત સારકપે ઉપદેશનારી આ નવલકથા વસ્તુ અને ભાષા બંને ખાખતમાં ઉચ્ચ કોટિની છે; પણ ચારિત્ર્યાગ્રહી નિખિલ, સંદીપથી અગ્નિ ગયેલી એની પત્ની વિમલ, અને લડતનો સંચાલક સંદીપ એ ત્રણના જીવનમાં તરતમાં બનેલા અને ત્રણેને સ્પર્શતા પ્રસંગો, અનુભવો અને તત્ત્વન્ય મનોભાવો અકકેની આત્મકથાના પ્રકરણરૂપે વારા ફરતી આગ્યા કરે એ યોજના પ્રૌઢ વાચકનો પણ વાચનરસ વિક્ષિપ્ત કરે એવી નીવડે છે આ યોજના ઉપરાંત પ્રત્યેક “આત્મકથન” મા રહેલી વિચારની-મનોમંથનની ઉચ્ચ ભૂમિકા અને સંકુલતા એનાં આ સંક્ષેપાનુવાદ કિશોરોને રસપ્રદ બને એવો સંભવ નથી.

સદ્ગત શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી-રચિત

સરસ્વતીચંદ્ર સંક્ષિપ્ત, શાલેય આવૃત્તિ બીજી

સંક્ષેપકાર-પ્રા. ઉપેન્દ્ર જગનનાથ પંડ્યા

૧૮૦૦ પાનાંના-સંક્ષેપના કદમાં છપાય તો ૨૦૦૦ ઉપરનાં પાનાંના ચાર ભાગમાં વિસ્તીર્ણ થયેલી મહાકથાનો ૨૪૦ પાનાંમાં સંક્ષેપ કરવાનું કાર્ય શ્રી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું છે.

સંક્ષેપ એ માત્ર મૂળ વસ્તુનું, પ્રત્યેક અંગ-ઉપાંગને નિશ્ચિત પરિમાણ ગણનાએ ટૂંકાવતું પણ એ તનુકૃત રૂપે જાળવતું, આકૃતિલઘુકરણ નથી. વિચાર ધટે છતાં કેન્દ્રબળ વસ્તુતંત્ર અનિચ્છિન્ન રહે; વર્ણન, સંવાદ, મનોમંથન આદિ ટૂંકવાય કે કાઢી નખાય છતાં ભાવનાભૂતિ યથાપૂર્ણ રહે; પ્રાણીગત અલંકારની સમૃદ્ધિ ધટે છતાં વાણીની અને અર્થની શોભા સર્વથા હુપ્ત ન થાય; ત્યારે આવા અન્યનો સંક્ષેપ સફળ થયો ગણાય. આ સંક્ષેપ સફળ થયો છે. સંક્ષેપકારે “સરસ્વતીચંદ્રની મૂળ કથા-સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદવાળું કથાવસ્તુ જ-સ્વ. ગોવર્ધનરામની અતુપમ સૌન્દર્યસજ્જક શૈલીમાં રજૂ કરવા પ્રસ્તુત સંક્ષેપ દ્વારા...પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે.”

મૂળ નવલકથામાં અનેકવિધ વસ્તુઓ સંકલિત છે; આ સંક્ષેપમાં, મુખ્ય સ્વીકૃત વસ્તુતંત્ર અટવાય નહિ તેમજ ભૂમિકાહીન પણ બને મિહિ-

તૂટે નહિ એવી ઉભય પ્રકારની કાળજી રાખીને અનિવાર્ય નહિ એવા અન્ય તંતુઓ, ચર્ચાઓ વગેરે છોડી દેવાનો યોગ્ય માર્ગ સ્વીકાર્યો છે. આમ કરવામાં પ્રકરણવ્યવસ્થા અછૂટકે ફેરવવી પડી ત્યાં જ ફેરવી છે.

આ સંક્ષેપકરણને સુકર બનાવે એવો સહેલાઈથી કાપી કઢાય એવો તાર્કિક ચર્ચાદિકનો વિસ્તાર મૂળ ગ્રંથમાં ઘણો છે; તે સાથે એ કાર્યને દુરકર બનાવે, એવાં તરવો પણ એમાં ઘણા છે. મૂળમાં સંવેદનોને તીવ્રતર બનાવે, ભાવનાવિનિમયને અને આરોહઅવરોહને શક્ય કરે, પુષ્ટ કરે એવા સંવાદો છે; પાત્રોના હૃદયગત ભાવના ઉદ્દીપનમાં સહાય કરે અને વાતાવરણને જમાવે એવાં વર્ણનો છે; જિજ્ઞાસાને, કુતૂહલને ટટળાવે નહિ, ચક્રવે નહિ, પણ પ્રબળતર કરે, જામત કરે એવી અતિત્વરાને તરછોડતી ધીરમંભીર કાર્યગતિ છે. વક્તવ્યને સુંદર આકાર અપે, રંગે અમૂર્તને મૂર્ત કરે, મૂર્ત જાનીને અન્ય મૂર્ત વસ્તુની જાનીના સહયોગથી પૂર્ણતર અને સુંદરતર બનાવે, અથવા પરસ્પર વિરોધથી વિશિષ્ટ રૂપે પ્રતીત કરાવે એવી અલંકારસમૃદ્ધિ છે; ચિન્તનરત્નોના તોજને પ્રતિકૂલનથી અધિકતર તેજસ્વી બનાવે એવા અવતરણસુક્રો છે; ગદ્યસમર્પિત મનોભાવને ધૂંટીધૂંટીને ઘેરો બનાવે એવાં ગીતો છે. આ બધું સંક્ષેપમાં-દશાંશપરિમાણના સંક્ષેપમાં શી રીતે આવે! આવું ઘણું ઘણું ઘટાડવું દૂંકાવવું પડ્યું છે. છતાં આ સંક્ષેપમાં દેહપરિમાણ ઘટવા છતાં મૂળનું હૃદય, મૂળનો રસ, પર્ચાઇત અંશમાં જળવાઈ રહે છે.

ક્યાંક મેદનો અપચય કર્યો છે-પણ હાડકાંનું માળખું ન પરખાય એવું માંસત્વચાહન જળવ્યું છે; ક્યાંક આશૂણ્ય-અલંકારનો ભાર હળવો કર્યો છે, પણ દેહની શોભાને અખાવા દીધી નથી; ક્યાંક લાખે માર્ગે જવાનું, જતાં જો દષ્ટિગોચર થાય તે નીરખવાનું, અનિવાર્ય ન હોય ત્યાં-માર્ગ દૂંકાવ્યો છે, પણ ક્યાંય કુદકો માર્યો વરતાતો નથી.

મૂળ ગ્રંથ અને આ સંક્ષેપ બન્નેને શબ્દે શબ્દે સરખાવનારને એવું લાગે કે આ શાખાપ્રશાખાનો વિસ્તાર બંને કાર્યો, પણ આ કુસુમચુંદ્રો રહેવા દેવાં યોગ્ય હતાં, આ કાન્તારને બંને સાફ કર્યું પણ આ ઉપવન રહ્યું હોત તો સાડું ચાત. ગોવર્ધનરામ જેવા શૈલીપ્રશુના અનેક વાણીયુક્ત અને ઉદ્ધાન-નિવેશો અન્યૂન રૂપે જળવાઈ રહે એવો લોભ રહે તો તે સ્વાભાવિક છે. પણ સંક્ષેપની એમ પરીક્ષા કરવી ન્યાય નથી. મૂળનો સ્પીક્ટ કથાતંતુ, મૂળની પાત્રપ્રતીતિ, મૂળની ભાવનાસંપત્તિ, મૂળની રસાનુભૂતિ અને મૂળની

વાણીશાલા-એ તત્વોનો મૂળ જોવા જ આસ્વાદ પ્રાપ્ત થતો હોય તોયે એ પૂરતું છે. એ ઉદ્દેશ આ સંક્ષેપમાં સંધાયો છે.

અન્યોન્યાયે પ્રગટતી બે ઘટનાઓમાંથી એક રહે અને બીજી જાય એવું બન્યું નથી. એકાદ બે રચે. એવો સંદર્ભ વિચ્છેદ થયો હતો તે આ બીજી આવૃત્તિમાં દૂર થયો છે. એવાં બીજાં રચેલા કોઈ વાચકની આંખે પકડાય તો તેનો સહેલાઈથી ઉપાય થઈ શકે એ આવા વિશાળ પ્રથના આવા અદ્ય સંક્ષેપ માટે મોટી વાત ન ગણાય. સરસ્વતીચંદ્રના ભાગ ૧ નો ૮૦ પાનામાં, ભાગ ૨ નો ૫૧ પાનામાં, ભાગ ૩ નો ૨૧ પાનામાં અને ભાગ ૪ નો ૮૮ પાનામાં સમાવેશ થયો છે. મૂળ સાથે સરખાવતાં જણાય છે કે સંક્ષેપકારે જોડણીની ખાખતમાં ઉચિત કાળજી રાખી છે. ત્યાંને બદલે ટાંક, ભગૃતના રચાને ભગૃત એવા સુધારા કર્યા છે.

આ સંક્ષેપ માટે પ્રા. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાને. ધન્યવાદ આપું છું. અને પ્રા. અનંતરાય રાવળના સહકારથી શરૂ કરેલા મૂલ્યાંકન સારી જુદાસંક્ષેપના કાર્યમાં સફળતા મળ્યું છે.

નવસર્જન પ્રકાશન ખાલકથાઓ

૧. આફ્રિકાની રસીલી ખાલકથાઓ	લેખિકા શ્રીમતી સુમદ્રા ગાંધી
૨. ઈરાનની અદ્ભુત ચાતુરીકથાઓ	" "
૩. રશિયાની અમર લોકકથાઓ	" "
૪. ઈરાનની અર્જેડ બોધકથાઓ	" "
૫. યુમાનિયાની અજબ દંતકથાઓ	" "
૬. વિલાયતની સુંદર પરીકથાઓ	" "

૧. આફ્રિકાની રસીલી ખાલકથાઓ એ ખરેખરી રસીલી પાંચ પ્રાણી કથાઓ છે. નખળાં પશુઓની—સખળાં ઉપર નખળાંને વિજય દર્શાવતી હાથી અને શિયાળની, વાઘની અને સસલાની, મકાન હાની સ્પર્ધા કરતા વાઘ અને ઘેંટાની કથાઓમાં જાણે કે દલિત ને દયાયેલાને ન્યાય આપવાનું સ્વપ્ન પ્રતિદર્શન પામે છે. લાલચુ કરોળિયાની વાત લાલચુ સામે એતાવે છે; જ્યારે એક કથામાં જાનાના શરીરે કાળાધોળા પટા સાથે થયા એનો કાલ્પનિક ખુલાસો આપે છે.

૨. ઈરાનની અદ્ભુત ચાતુરીકથાઓમાં ત્રણ વાર્તાઓ છે. એકમાં ઈર્ષ્યાનો ભોગ અનેકા રાજકુંવરને દેવી જગમોડો સહાયક બનીને

યશસ્વી કરે છે; બીજા પત્નીની મૂર્ખતાથી કંટાળેલા પતિ બીજા સ્ત્રીઓની વધારે મૂર્ખતા જોઈને સ્વપત્નીથી સંતુષ્ટ રહેતાં શીખે છે, જ્યારે ત્રીજામાં રાજાનો મરકરો જડવત્ બેમાન થયેલો તેને એક પછી એક માણસ બીજાને ઘેર મૂકી આવે છે, દરેક પોતાને એના મરણનું કારણ માને છે. પણ છેવટ એ જીવતો પુરવાર થાય છે. અ તે એ પોતાના ચાતુર્યનું પ્રમાણ આપે છે.

૩. રશિયાની અમર લોકકથાઓ આ પુસ્તિકામાંની સાત કથાઓમાંની બેમા બળવાન ઉમરાવને હાવતા સામાન્ય જનની બે કથાઓ સામાન્ય પ્રજાના ઉમરાવદેવની પ્રતીક્ષાથી બની રહે છે. આર અને રાજકુમાર ઈવોનની વાતમાં આર પાસેનો રાક્ષસ એની રાક્ષસી સત્તાનું, અને ઇવાનને મળતા મદદનીશો નિર્જળ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિનું, પ્રતીક છે. 'બેકુતનો કોયડો' વાત વળી બેકુત પ્રત્યે રાજાની ઉદારતા વર્ણવે છે. કજૂસ માકાની કથામાં કજૂસાઈ સાથે ચતુરાઈનો સુયોગ દાખવે છે, જ્યારે દળદરબાઈમાં દળદરને હાટીને ધન કમાવવામાં નાના ભાઈની સફળતા અને દેખાદેખી કરતા મોટા ભાઈની નિષ્ફળતાથી એ ઘટના 'નાના ભાઈ' પ્રત્યેનો વિશ્વવ્યાપક પક્ષપાત પ્રમાણિત થાય છે.

૪. કારિયાની અજોડ બોધકથાઓમાં ચૌદ નાની નાની વાતો આ છે. એમાંની એકમાં સૂર્યની લાભાશનો તથા તેજસ્વિતાનો, બીજામાં દેડકાના ડ્રાઈ ડ્રાઈ અવાજનો, કદપનારમ્મ ખુલાસો આપ્યો છે. એક કથા મહાશૂનું પણ અજળ કારણ કહે છે. જાદુગરોની રપધી, રાજાઓ વચ્ચે ચાતુરીભર્યા સવાવજવાળ, કુંગળીના ગુણગાન, જંતુઓના આકારનાં કારણોની કદપના, પક્ષીઓની કૃતમતા એવી બાબતોને અનુસક્ષતી કથાઓ 'બોધક કથાઓ' એ નામને સાથેક કરે છે. નાનકડા ન્યાયાધીશમાં ભાવી હિંમત પદવીની બાલ્યમાં આપેલી આગાહી વિક્રમની એવી કથાનું સ્મરણ કરાવે છે. સૂરજ, વાદળાં, પવન, પર્વત, શુદ્ધદેવ બધાથી ઉંદર જ બળવાન પુરવાર ચર્તા ઉદરડી એને પરણે છે એ કથા જેવી કારિયામાં તેવી, જ આપણા દેશમાં પણ પ્રચલિત છે.

૫. રમાનિયાની અજળ દંતકથાઓમાં ચાર વાતો આ છે. ગરીબ ઇવાનની વાતમાં માનવનો પોતાથી પ્રમળ તત્ત્વો સાથેના જીવનકલહનો પડો પડે છે; અકલ્પના બારદાન એ વાર્તા ઉત્તરોત્તર ચડિયાતા મૂર્ખતાના નમુના વર્ણવે છે. ઇંડા ન મૂકનાર મરલાને કાઢી મૂકતી ડોશીની વાતમાં

મરધાને મોટાં પ્રાણીઓને ગળી જતો જતાવ્યો છે! આ અસંભવિત યોજનાનો હેતુ છે મરધાને ડાશી ઉપર વેર વાળનો જતોવવાનો. બે મુસાફરોના એકના બે અને બીજાના ત્રણ એમ કુલ પાંચ રોટલામાં ભાગ પડાવનાર ત્રીજા મુસાફરે ૩. પાંચ આપ્યા એની ન્યાયયુક્ત વહેંચણીનો ચતુર ચુકાદો રજૂ કરતી વાર્તા આ પુસ્તકમાં સૌથી સારી લાગે છે.

૬. વિલાયતની મુંદર પરીકથાઓમાં ત્રણ કથાઓ છે. એકમાં સાવકી માનો ત્રાસ અને એની સામે ટકીને સફળ થવામાં કન્યાને મળતી અણુધારી મદદ—એ તરવો જેતાં દેશદેશની કથાઓમાં મળતાપણુ ટેટલું છે એ દેખાઈ આવે છે. ફૂલમાંથી પુત્રી મળે, અને દેડકી ઉપાડી જાય, અનેક નાનાં પ્રાણીઓ એને પરણુવા ઇચ્છે, છેવટ રાજકુમાર એને પરણે—એ અંદુલિત વસ્તુવાળી કથાનું વસ્તુ માનવી ઉપર આવતી આફત અને પ્રાણીઓની એને મળતી સહાયતા એ જીવનસત્યોની વ્યંજના ઉપજાવે છે. ચાર મોટા ક્લોસ અને એક નાનો ક્લોસ—એ પાંચ ભાઈની વાતમાં નાના ભાઈની સફળતા અને એની અદેખાઈ કરતા મોટા ભાઈઓની ફજેતી અને દેખાદેખીથી એતું મૃત્યુ—એ તરવો પણ દૂરદૂરના દેશોની લોકકથાઓમાં પણ વસ્તુગત અને હેતુગત ટેલું સામ્ય હોય છે એ જતાવી આપે છે.

આ મામલામાંથી બધી વાર્તાઓ રસથી ભરપૂર છે, ‘બાળકો હોશિ હોશિ લાંચે, અને યાદ રાખીને એકબીજાને કહે, એ પ્રકારની છે, “વિલાયતની મુંદર પરીકથાઓ” માંની કેનાસની વાતોમાં મોનામહોરને માપતાં પાલીને તળિયે સોનામહોર ઓટી રહે છે એ ઘટના છે તે અલીબાબા અને ચાળીસ ચોરામાંની મોર્ગિયાનાવાળા કિસ્સાનું રમણ કરાવે છે. કાચળામાં કુખાવવાની વાત રશિયાની લોકકથામાં અને વિલાયતની પરીકથામાં સમાન છે. ઉંદરડી સૂર્યાદિકને મૂકીને છેવટ ઉંદરને જ પરણે છે એ કથા આપણે ત્યાં પણ જાણીતી છે. ભાઈઓની અદેખાઈ, કંજૂસની કંજૂસાઈ, મૂર્ખાઓની મૂર્ખતા, સાવકી માનો ત્રાસ, નજાણાઓની સજા સામે ઇશ્વરની અથવા નાના પ્રાણીઓની મદદથી વિજય—આ તો પ્રત્યેક દેશની લોકકથામાં વ્યાપક રહેલાં સનાતન તરવો છે.

૧. અલીબાબા અને ચાળીસ ચોર કેર્તા ત્રી સત્યમ

૨. સાગર સફરી સિંદબાદ, પ્રકાશક ગૂર્જર અન્યરત્ન કાર્યાલય

૩ નસીબના એલ

ગૂર્જર અન્યરત્ન કાર્યાલયની આ પુસ્તકત્રિપુટી બાલકોને અને કિશોરોને માટે જગમશદ્દર વાર્તાઓની પ્રસાદીરૂપે, પુરુષાર્થપ્રેરક વીરરસપોષક

સુવાચ્ય સાહિત્ય અપે છે. ત્રણે પુસ્તકોમાં વસ્તુસંક્ષેપ મૂળવાર્તા રસને ભળવે એવો અને સારી, સરલ, બહુધા શુદ્ધ ભાષામાં થયો છે.

પ્રથમ બે પુસ્તકોમાં સંકલિત થયેલી કથાઓ સર્વવિદિત છે. “નસીબના ખેલ”માં ફેતનાબની ખાતર સુખને તિલાંજલિ આપીને જીવનું ભોખમ અને શાહની ખફમી વહોરતા અલીની કથાની કલામય રજૂઆત થઈ છે. અલી બેચુનાહ પુરવાર ચતાં એના કુટુંબ ઉપર પોતે મુન્નરેલા સિતમના પ્રાચલિત તરીકે બાદશાહ સુંદરી ફેતનાબ બેડે અપીનાં લગ્ન કરાવે છે, જાત કરેલી મિલકત પાછી આપે છે, અને એ રીતે અલીને એની પરાંપકારિતાનો બદલો આપે છે.

‘સિંદબાદ’માં પૃષ્ઠ ૬૮મે “સિંદબાદે બીજે દિવસે હિંદબાદને ત્રીજી સફરનું વણુંન કરવા માંડ્યું” એમ છે તેમાં “ચોથી સફરનું વણુંન” એમ ભેધએ. સ્વાદિષ્ટ અને ફલદ્રૂપ શબ્દો અહીં મેં આપેલાં ખરા રૂપોમાં એ ખોટી ભેડણી છે.

બોધમાળા પુ. ૧-૧૦ કર્તા- પુ. ૧ થી ૫ અને ૭ થી ૧૦ શ્રી જીવરામ
ભેષી : પુ. ૬ શ્રી જીવરામ ભેષી અને શ્રી દિગ્ગજાઈ લ. ભેષી

પુસ્તક ૧. જીવ સાટે જીવ : એક ફેજ જવાનની વીરત્વભરી કહાણી
૨. વીર સપૂતો : પવિત્રતા સામે લડતી, બલિદાનની ભાવના
જગાડતી, વીરતાની કથા

૩. યશપાણિ : બોધક રસિક ભતકકથા
૪. બોધક પ્રસંગો : જીવનને હિન્નત કરે તેવા જીવનપ્રસંગો
૫. સોનાનું ઘર : ઠગાઇથી સાવધ બનાવે એવી ચતુરાઇની વાર્તા
૬. મીઠી કહાણી : સુખ કે દુઃખ આપવામાં કુદરતનો હેતુ છે એ
સમજાવતી રસિક વાર્તા

૭. ચતુરકથા : પ્રાણી જીવનમાંથી મળતા બોધની ચાતુર્યભરી કથા
૮. યાયા યૈયા : કુમળા મનના છિમળકા ઝીંકીને રજૂ કરતો ગીતસંગ્રહ
૯. ખૂ ખાર વાઘજી : સિકારની સાહસભરી વીરત્વપૂર્ણ કથા
૧૦. સુખી ચવાની કળા : બોધપ્રદ પાઠો-ઉચ્ચ, સ્વચ્છતા,
નિયમિતતા, વિનય શીખવતી

ભારતી સાહિત્યસંઘે પ્રગટ કરેલી દશ પુસ્તિકાઓના ગુરુત્વપૂર્ણ
‘બોધમાળા’ના અંક ૮ માં ગીતો છે, અંક ૧૦ માં બોધક પાઠો છે

અને બાકીના અંદામાં વીરત્વની, સાહસની, ચાતુર્યની અને ચરિત્રની રસપ્રદ વાર્તાઓ છે. નં ૬ 'મીઠી કહાણી' એ શ્રી જીવરામ જોષી તથા શ્રી. દિનુભાઈ બ. જોષીના સંયુક્ત કર્તૃત્વની કૃતિ છે, પણ બાકીનાં નવ પુસ્તકો બાલસાહિત્યના જાણીતા લેખક શ્રી. જીવરામ જોષીએ લખેલાં છે.

'ધાયા રૈયા'માં પ્રકૃતિ-ચતુર્યો, પક્ષીઓ બાલખેલ, બાઈબહેનનું હેત, વીરત્વ, દેશપ્રેમ એવા વિષયોનાં સાદાં સહેલાં છતાં માત્ર જોડકણાં ન બની જતાં ગીતો છે. "દીપાવું નામ" એ ગીત સુંદર છે.

૧. ઢોલા માડુ લે. શ્રી શાંતિ ના સાહ (સત્યમ)

૨. ધીરા માડુની વાર્તા લે. શ્રી શિવમ સુંદરમ

૩. નંદખત્રીશી લે. શ્રી " "

૪. ધાણીચણા લે. શ્રી સોમાભાઈ બાવસાર

૧. ઢોલામાડુ ડોડરાજપુત્ર ઢોલાનાં કચ્છરાવકુમારી માડુ સાથે મિલન, લગ્ન; પિતાનાં મૃત્યુ પછી સત્તા પરહસ્તે જતાં ઢોલાની ગરીબી, અનેરખડ. પટ્ટી; જેસલભીર રાજકન્યા જોડે લગ્ન; દાકુ જમાનારની, ઇદર બારોટની અને કકકલ શેઠની મદદ; એવા વસ્તુવાળી આ વાર્તામાં પ્રાચીન ઐતિહાસિક લોકકથાનું રસપ્રદ વાતાવરણ છે. રાજસત્તા હાથધરનાર અમરા મકવાણા તથા ધની સુતારણુનો પ્રસંગ વસ્તુચરણીમાં ગૂંથાઈ ન જતાં અલગ જેવો રહે છે.

૨. ધીરા માડુની કથા—ચંદ્રાવતીનરેશ અપુત્ર અભયસિંહને પુત્રાર્થે તપશ્વર્માં અણમાનીતી ગણાયેલી રાણી ચંદ્રાભાગાનો સાથ, બંનેની કમળપૂજા કરવાની તૈયારી, ધીરેશ્વર મહારાજની પ્રસન્નતા અને પુત્રપ્રાપ્તિનું વરદાન; દેવાંચી પુત્ર ધીરા માડુનો જન્મ; રૂપવતી ચિત્રાંગદાજોડેતા લગ્નવિધિ દરમ્યાન સાળાની 'સાળા કટારી'ની હાથી કંટાળીને ધીરા માડુનું ચોરીમાંથી બચી જવું; પિતાનો ક્રોધ અને પરિણામે ધીરા માડુનો દેશવટો અને વનવાસ; પરાક્રમ વડે અને ચમત્કારની સહાયતાથી ઉન્નતિ, તર્કમંજરી જોડે લગ્ન, નવું નગર વસાવીને મેળવેલું ચક્રવર્તિપદ, અને પિતાએ પાછો બોલાવતાં ચંદ્રાભાગા તથા તર્કમંજરી બંને રાણીઓ સાથે શેષજીવનનું સુખમાં નિર્ગમન આવી આ વાર્તા જન મહાપુરાણગત કથિદ્ ભટની કથા જોડે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. વચમાં આવતાં ગીતો રસ વધારે છે.

નંદખત્રીશી—શામળ ભટ્ટની કાવ્યકથા ઉપરથી રચેલી આ વાર્તા પુસ્તિકા 'વિક્રમની વાતો' 'મદનમોહના' 'વૈતાવની વાતો' 'બરાસ કરતૂરી' એ પ્રગટ થઇ ગયેલી વાર્તાની અનુમામિની કૃતિ છે. મંત્રી વિલોચનની પત્ની ઇન્દુમતીના સતીત્વની આ વિખ્યાત પ્રશસ્તિકથા-જૂજ દેરકાર સાથે સરળ રસપ્રદ શૈલીમાં રજૂ થઈ છે, અને શામળ ભટ્ટની કવિતાપ્રસાદીના ઉમેરા થી રસિકતર બની છે.

પ્રાણી ચણા—૪૪ પાનાંની આ પુસ્તિકામાં પશુ, પક્ષી જન્તુઓ મળીને ૪૪ પ્રાણીઓ વિશેના ચાર ચાર પંક્તિનાં ૪૪ જોડકણાં છે. અકકેક પાને એક જોડકણું લાલ શાહીથી છાપેલું છે, ઉપર એ પ્રાણીનું ચિત્ર છે. એવી વ્યવસ્થાવાળી આ પુસ્તિકા રૂપમાં સુંદર છે. પ્રત્યેક જોડકણું વિવિધ-જૂત પ્રાણીનું મુખ્ય લક્ષણ રજૂ કરે છે. લયની અને ભાષાની શુદ્ધિ જળવાયે છે.

સાદીની પ્રસાદી ભાગ ૧ અને ૨ માં મશહૂર ફિલસૂફ શેખક શેખ સાદીની વાર્તાઓમાંથી બાળકો માટે પસંદ કરેલી ૧૩+૧૫=૨૮ વાર્તાઓ આપવામાં આવી છે.

માતૃભક્તિ, પિતૃભક્તિ, દયા, જાતમહેનત, પ્રાણને ભોગે પરાપકાર, અંધ બનાવતો સત્તામદ, ગરીબની હાયનો અને દુઆનો પ્રભાવ એવા એવા વિવિધની બોધક વાર્તાઓ લખનાર શેખ સાદીની દષ્ટિ વારંવાર રાજની અને અમલદારોની આપખુદી અને અન્યાયિતા તરફ વળે છે અને એમને એણે પ્રજા પ્રત્યેના ખરા ધર્મનો ઉપદેશ અનેક વાર્તાઓ દ્વારા આપ્યા કયો છે. 'રાજા પ્રજાને માટે છે, પ્રજા રાજાને માટે નથી' એ સૂત્રનું એણે ઇશાનના તકલા, નૌશીરવાન, ખુશરુ, જમશેદ એ બાદશાહોની, અને શાહ અબ્દુલ અઝીઝના શાહજાદા ઉમરની, પ્રજાવત્સલતાનાં દૃષ્ટાન્તો આપીને સમર્થન કર્યું છે, 'કાગડો અને પોપટ' એ ઉત્તમ અન્યોક્તિગર્ભ પ્રાણી-કથાઓની પંક્તિમાં શોભે એવી વાર્તા છે.

રાક્ષસી વાંદરો બંગાળી ઉપરથી લીધેલી આ વાર્તાનો સમય ભારત-સ્વાતંત્ર્ય પછીનો છે અને એમાંના 'જયહિન્દ' જઠાજના નીકા અધિકારી-ઓ ભારતીય જનો છે. પણ એમને જમલી માનવીઓનો, અતિકાય કોંગ ગોરીલાની શક્તિનો અને રાક્ષસી પ્રાણીઓનો જે અનુભવ થાય છે એથી કથામાં પ્રાગૈતિહાસિક કે કાલ્પનિક તત્વ પ્રવેશે છે. કોંગના હાથમાં સપડાયેલી-વહાણુવટીઓમાંના એકની બહેન-હેમલતાને તેઓ બચાવે છે,

કોંગ્રેસ પક્ષીને મુખ્ય આણે છે જ્યાં એ મોટા ઉત્પાત મચાવ્યા પછી પ્લેનની મશીન-ગતોથી વીધાઈને મરણશરણ થાય છે. પ્રાગૈતિહાસિક પ્રાણીઓનું વર્ણન અને ભારતીય યુવકોના વીરત્વની કલ્પના-આવેશ દિવિષ, મિથ, આ કથાનો ઉદ્દેશ છે.

રયામસુંદર કથા અંગ્રેજી Black Beauty નો સારાનુવાદ છે, જાતવાન અશ્વરત્નની આ કથા એના જુદા જુદા સ્વામીઓ અને અશ્વપાલો નીચેના અનુભવો દ્વારા અશ્વપાલનનો બોધ આપી દે છે.

રાક્ષસ રાણી અદ્ભુત ચમત્કારભરી વાર્તા છે. એક રાક્ષસકન્યા મુંઢરીનું રૂપ લઈને રાજાને પરણે છે, છ રાણીઓને ગૃહત્યાગ કરાવે છે. એમાંની એક રાણીને સાંપડેલો કુંવર યોગીવેશે વનમાં વસતા પ્રધાનની મદદથી ચમત્કારક સિદ્ધિઓ મેળવીને, રાક્ષસરાણીના શ્વપનનું રહસ્ય જાણી જઈને એનો અંત આણે છે, જાદુઈ ચમત્કારો આ વાર્તામાં મોટા ભાગ ભળે છે. પૃ. ૪૨ એ “કુંવરને રાક્ષસરાણીની માતા પોતાનો પૌત્ર સમજી” એમ કહ્યું છે ત્યાં પૌત્ર નહિ, દૌહિત્ર જોઈએ.

૧. શ્રીમાન ભોટવાશંકર-હવાફેરમાંથી કાણે લેખક. શ્રી હારપ્રસાદ બ્યાસ
૨. શ્રીમાન ભોટવાશંકર-અને ચીનના શાહુકાર " " "

‘શ્રીભોટવાશંકર’ બાલશૈક્ષણ વાચકોને જાણીતા છે. એના સર્જક શ્રી હરિપ્રસાદ બ્યાસ પણ બકાર પટેલના વિદ્યાર્થી અને હાસ્યપ્રધાન બાલ-સાહિત્યના લેખક તરીકે જાણીતા છે.

બાલશૈક્ષણમાં ક્રમશઃ આવેલાં ભોટવાશંકરનાં પરાક્રમો આ બે પુસ્તિકાઓમાં સંગૃહીત થયાં છે. પ્રકાશક નિવેદનમાં કહે છે : “શ્રીમાન ભોટવાશંકરની દબ-દબાલરી સવારી નીકળી ચૂકી છે.” સવારી બાજુ રંગે રૂપે તો દબદબાલરી નથી લાગતી. કાગળ ઝંખો છે અને ફરમાઓનું ટાંકણ બહુ ટીલું છે; પૂઠા ઉપર લપકો કેંક ખરો.

અતિરચૂલ દેહ, ત્રિષ્ટાન્નપ્રેમ, શ્વપ્નગુથી ડરે એવી બીકણ પ્રકૃતિ એ શ્રીમાન ભોટવાશંકરની પોતીકી-સ્વાયત્ત-હાસ્યપ્રેરક સામગ્રી છે. બીજાની જૂલથી પોતે મહાત્મા બનીને થોડો વખત પૂજ્ય કે પોતાની જૂલથી છાસ-કીમ બનાવે, કે વાંદરાનાં અડપલાનો ભોગ બને, કે મૃત્યુનો તાર વાંચનારાએ કરેલી જૂલથી પોતે હાસ્યપાત્ર સંજોગોમાં મુકાય-એવી એવી બાજુ, આગ-ગુહ,

હાસ્યસામગ્રી છે, આ બાલ સામગ્રી મોટે ભાગે અસંબલિતતાના દોષથી મુક્ત છે. અહીં અને છે એવું આપણે બનેલું જોઈએ છે.

પણ આ આન્તર અને બાલ સામગ્રીમાંથી કારુણ્ય ન હોવાનું વિનોદ હોય છે તેવું પાયાનું કારણ છે બોટવાશંકરનો પોતાનો વિનોદી અને વિનોદક્ષમ સ્વભાવ, જે સંજોગોની બૃહદ્વિલાસિનીમાંથી વિનોદ પામે છે અને આપે છે, ચટપટીશંકરને ચોર માનીને પોતે મૂર્ખ બન્યા હોય ત્યારે પણ અને ખેલાડીના તંબુમાં ખેલા સહી માગનારાઓને સહી આપતા હોય ત્યારે પણ એ વિનોદ આપે છે. શ્રીમાનની હાસ્યપાત્રતાને માટે ઉચિત પ્રસંગો પણ આપણાં રેખિંદા કે વારતહેવારે, સરસ્વતસૃષ્ટિસાધારણ રીતે ચોર્જન્ય એવા હાથક્રમોમાંથી, કે બનતા અકસ્માતમાંથી ઉપસાવ્યા છે. બોટવાશંકર બાળકોને પ્રિય બન્યા છે, કારણ કે એ શ્રીમાનના ખેવહીસી છે.

ક. બાલવાર્તા શ્રેણી પહેલી

સંપાદક શ્રી. ગિજુભાઈ

બાલવાર્તાઓનો સંગ્રહ સફળત શ્રી. ગિજુભાઈએ ૧૯૧૬માં શરૂ કર્યો હતો, અને એના ક્રમશઃ પાંચ ભાગ પ્રગટ થયા હતા. એમાની વાર્તાઓ એમને બાળકો પાસેથી, ડોશીઓ પાસેથી અને ઇતર ભાષાઓમાંથી સાંપડી હતી. ૧૯૨૬ માં આ વાર્તાસંગ્રહોની ક્રમયુક્ત વ્યવસ્થા કરવામાં 'આવી.

બાલવાર્તાની એ પાંચ શ્રેણીમાંની પ્રથમ શ્રેણીની દશમી આવૃત્તિનું આ આદ્ય પુનર્મુદ્રણ છે. લોકસાહિત્યના સાર્વભૌમત્વનો અને પ્રથમ પક્ષપાતનો ઉલ્લેખ કરતી શ્રી. કાલેન્ડરની મૂળ ૧૯૨૧માં લખાયેલી પ્રસ્તાવના અભ્યાસ-પૂર્ણ અને અભ્યાસયોગ્ય છે.

વસ્તુમાં કલ્પનાની પાખ હોય અને વાણીમાં ગીતનો લય અને સાદો સહેલો પ્રાસ હોય તો વાર્તાઓ અને દૃશ્યકાવ્યો બાલકોને પ્રિય બને છે એનો પુરાવો આ પુસ્તિકામાં આપેલી કથાઓની જમાનાનું જીવનવટમાં મળી રહે છે.

૧૯ ગધેકું

૨૦ ચીડિયાખાનું

૨૨ કહેવતોનાં મૂળ , , , } ,

૨૩ ગપગોળા

૨૬ વાક્યપોથી

૭૧ વરત-સંગ્રહ

ગ. દક્ષિણામૂર્તિ ખાલસાહિત્ય ગુચ્છ. શ્રી ગિરુમાર્ધ,

દક્ષિણામૂર્તિ-પ્રકાશિત ખાલસાહિત્યની આ ટચ્કડી ચોપડીઓના ત્રણ વર્ગો પડે છે.

(૧) ગામડાંના ધધાદારીઓ, ખાળકોનાં પર્થકન રચાનો, ખાગમાંના ચીડિયા-ખાનાનાં પંખીઓ એવા વિષયોને લગતી કથાઓ. 'ગધેકું' એ ગધેકા, પ્રત્યે સહાનુભૂતિ શીખવતી આત્મકથાને પણ આ વર્ગમાં મૂકીશું.

(૨) જનસ્વભાવનાં રમૂજ તત્ત્વોને આગળ કરતી વાર્તાઓ 'જૂરા હસો' 'ગપગોળા' અને 'દ્વચકાઓ'.

(૩) રોજ રોજ વપરાતો ભાષાની પ્રયોગવિશિષ્ટતાઓ દાખવતી પુસ્તિકાઓ 'વરત-સંગ્રહ' 'વાક્યપોથી' 'કહેવતોનાં મૂળ.'

આ ખાલસાહિત્યખાળાની પ્રત્યેક પુસ્તિકાની દશ હજાર ઉપરાંત નકલો બહાર પડી ચૂકી છે એ એની લોકપ્રિયતાનો પુરાવો, અને ખાલસાહિત્યક્ષેત્રમાં એના આઘત્વનું પ્રમાણ, આપે છે.

, , સમીક્ષિત ગ્રન્થો ,

	કૃતિ લેખક	કાવ્ય પ્રકાર	રૂ. કિંમત
૧ પ્રતીક શ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયાર	કવિપ્રકાશન, અમદાવાદ	૪૨	૧-૦-૦
૨ વૃંદાવન પ્રા. રમણ દેવરો	વેરા એન્ડ કંપની, ૫૧ મુંબઈ ૨		૧-૪-૦
૩ મિલન શ્રી સુહાસી	ચેતન પ્રકાશનશૃંગ, ગોરેગાંવ	૫૬	૧-૮-૦
૪ ચાંદની શ્રી શેખાદમ આશુતોષા	ભારતી સાહિત્ય સંઘલિ., અમદાવાદ	૫૧	૧-૦-૦

૫ ગાતાં ઝરણા શ્રી ગની દહીંવાલા શ્રી. ગની કાવ્યસંગ્રહ- ૮૮ ૧-૪-૦
પ્રકાશક સમિતિ, સુરત

૬ નિવાપાંજલિ કુ. ચૈતન્યબાલા _____ ૧૨૦ _____
દિવેટિયા (વગેરે)

સંપાદિત કાવ્યો

૭ ચિત્તવિનોદ સં. શ્રી. 'ચિત્ત' શ્રી. ભાઈલાલ મ વકીલ, ૧૪૮ ૦-૬-૦
લીંબડી

૮ ગીત સહિતા } સં. શ્રી ધીરજબહેન નવજીવન કાર્યાલય ૧૦૪ ૦-૧૫-૦
મંડલ ૧-૩ } સંપાદક શ્રી વાલજી દેસાઈ (પ્રાપ્તિસ્થાન)

૯ લગ્નગીતો સં. શ્રી રમેશ હ પાઠક ભારતી સાહિત્ય સંઘ તિ. ૧૧૧ ૧-૪-૦

૧૦ તુલસી સત-સં. શ્રી નાગજીભાઈ સરતુ સાહિત્ય વર્ધક ૨૪૦ ૧-૮-૦
સહ અ મહેતા કાર્યાલય, અમદાવાદ

૧૧ બિરહજીતરી સં. શ્રી માધવ મો. હ સ પ્રકાશન મંદિર, ૩૦ ૦-૬-૦
ચોધરી પુનાસણ, જિ. મહેસાણા

નવી આવૃત્તિ

૧૨ કાવ્યમંગલા શ્રી. સુંદરમ આર. આર. શેઠી કં., ૧૬૭ ૦-૮-૦
મુબઈ ૨

પ્રાચીન કાવ્યનું સંશોધન-સંપાદન

૧૩ અબ્બડ વિદ્યાધર રાસ સં. શ્રી. બ. ક. દામોર ૨૧૮ ૩-૦-૦
એન. એમ. ત્રિપાઠી, મુબઈ ૨

૧૪ અખાના છાંયા સં. શ્રી હિમાચંદર લક્ષ્મી પ્રસ્તક મંડાર, ૧૭૬ ૩-૦-૦
નેપી અમદાવાદ

નાટકો

૧૫ રંગમંડાર શ્રી. અંબવદન ભારતી સાહિત્ય સંઘ, ૨૬૨ ૪-૮-૦
ચિ. મહેતા અમદાવાદ

- ૧૬ ત્રીજો પ્રવેશ શ્રી. જ્યન્તિ દલાલ રવાણી પ્રકાશન ગૃહ ૨૨૪ ૩-૮-૦
- ૧૭ રોજનીરામાયણુ શ્રીમતી રંભાબહેન ભારતી સાહિત્ય સંઘ ૨૬૪ ૨-૮-૦
' ગાંધી
- ૧૮ વાહ રે મેં વાહ ! શ્રી. કનૈયાલાલ ભારતીય વિદ્યાલયન, ૧૦૩ ૨-૪-૦
મુનશી મુબઈ
- ૧૯ કુતાશની પ્રા. રમેશ જાની ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, ૬૭ ૨-૪-૦
ગોરેગાંવ
- ૨૦ અક્ષતના દુશ્મન ઇન્દુલાલ યાત્રિક રવાણી પ્રકાશન ગૃહ ૮૦ ૦-૮-૦
(પ્રાપ્તિસ્થાન)
- ૨૧ જૂદાન યજ્ઞ શ્રી. નાથાલાલ દવે સૌરાષ્ટ્ર જૂદાન ૧૫ ૦-૧-૦
સમિતિ, રાજકોટ
- ૨૨ પતિતપાવન (શ્રી. જયભિષ્ણુ મુજર અંધ રત્ન કાર્યાલય ૪૦ ૦-૮-૦

સંપાદન

- ૨૩ ગ્રેષ્ઠ નાટિકા સં. શ્રી. સુનીલાલ વોરા એન્ડ કંપની, ૨૪૦ ૩-૧૨-૦
મડિયા મુબઈ ૨

અનુવાદક

- ૨૪ જુદીરાજની આંખો અનુ શ્રી તનમની-જનક ત. શિવ, ૧૪૦ ૨-૦-૦
અને બીજા નાટકો શંકર શિવ વિદુનભાઈ પટેલ
રાડ, મુબઈ

નવલકથા

- ક્રમાંક અંધ સેખક પ્રકાશક પૃ. કિં
- ૨૫ નંદનવદન શ્રી. સારંગ ખારોટ એન. એમ. ત્રિપાઠી ૩૪૭ ૪-૦-૦
- ૨૬ જલ્દી શ્રી. બાનુભાઈ વ્યાસ
(સ્વમરથ) ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, ગોરેગાંવ ૨૩૪ ૩-૮-૦
- ૨૭ આશાપંખી, ઈશ્વર પેટલીઠર આર. આર શેઠની કં. મુબઈ ૨ ૨૬૪-૦-૦
ભા. ૧-૨ ૨૮૪-૦-૦
- ૨૮ અમરવેલ શ્રીમતી સરોજિની મહેતા ધિ બી. સહાની ત્રિરાદી કં.,
મુબઈ ૩૭૧ ૪-૦-૦

નવલકથા—નવી આવૃત્તિ

૪૯ સૌંદર્યચોત્રી શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ

આર. આર. શેઠની કં. ૪૨૧ ૬-૪-૦

૫૦ દુગ્ધ " " " " ૩૨૭ ૫-૦-૦

૫૧ જાપાનટ " " " " ૨૭૩ ૪-૦-૦

૫૨ ઓમવક્ત્રી ભા. ૧-૨ " " " { ૩૩૬ ૫-૦-૦
3૭૨ ૪-૮-૦

૫૩ રત્નચંદ્ર " " " " ૩૭૦ ૫-૮-૦

૫૪ પ્રસન્ન " " " " ૪૧૨ ૬-૪-૦

૫૫ કાળજી કોટડી શ્રી. ઇશ્વર પેટલીકર " ૨૫૬ ૩-૧૨-૦

૫૬ લાટનો દંડનામક શ્રી. ધીરજલાલ ધનજીભાઈ શાહ ૨૩૧ ૩-૮-૦

નૂજર અંચરથ કાર્યાલય, અમદાવાદ

નવલકથા—અનુવાદો

નામ	લેખક	પ્રકાશક	પૃ. કિંમત
૫૭ મોતની ખીણ અનુ. ડૉ. નરુભાઈ શુક્લ ચેતનપ્રકાશનગૃહ લિ. ૨૬૫ ૦ ૦			
૫૮ માટીના મહેલ " શ્રી. શ્રીકાંત ત્રિવેદી "			૩૧૦ ૫-૦-૦
૫૯ અપૂર્વભારતી ભા. ૧-૨ અનુ. શ્રી. બલુભાઈ શુક્લ		૨૮૫ ૪-૦-૦	
	આર આર. શેઠની કં.	૨૮૬ ૪-૦-૦	
૬૦ નરી વફા ભા. ૧-૨	" "	૪૭૫ ૭-૮-૦	
૬૧ દુર્ગા	" "	૨૫૪ ૪-૦-૦	
૬૨ અંદનવાડી અનુ. ગોપાળરાવ વિદ્યાસિંહ	"	{ ૨૪૦ ૭-૮-૦ ૪૪૬ ૫-૮-૦	
ભા. ૧-૨			
૬૩ દાએલા હૈયાં	" "	૨૬૬ ૪-૦-૦	
૬૪ ફૂલી અનુ. શ્રી. શ્રીકાંત ત્રિવેદી		{ ૧. ૨૬૧ ૮-૦-૦ ૨. ૨૫૭ ૮-૦-૦	
	ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, ગોરગાવ		
૬૫ સેવા અને શોષણ અનુ. શ્રી માલુકયાલ ગો નોખી		૧. ૨૪૦ ૪-૦-૦	
ભા. ૧-૨ આર આર શેઠની કં		૨. ૨૪૧ થી ૫૦૪ ૪-૦-૦	
		૩. ૫૦૫ થી ૮૦૦ ૫-૦-૦	
		૪. ૮૧૦ થી ૧૧૧૮ ૫-૦-૦	

૬૬ થીજેલાં આંસુ અનુ૦ શ્રીમતી સુભદ્રા ગાંધી

એતન પ્રકાશનગૃહ, ગોરેગાંવ ૨૫૦ ૪-૦-૦

૬૭ વિજયયાત્રા અનુ૦ શ્રી કાસમઅલી મરચંડ " ૨૧૩ ૩-૪-૦

નવલિકા

૬૮ મૂકું કરેતિ શ્રી. જયન્તિ દલાલ શ્રી જયન્તિ દલાલ ૧૮૦ ૨-૮-૦

૬૯ સ્વપ્નનો ભંગાર શ્રી. કેતન મુનશી એન. એમ. ત્રિપાઠી ૨૭૨ ૩-૮-૦

૭૦ જલદીપ ,, ધૂમકેતુ ગૂજર મન્ય રત્ન
કામોલય, અમદાવાદ ૨૦૮ ૩-૦-૦

૭૧ કંકુડી ,, બકુલેશ એતન પ્રકાશનગૃહ લિ.
ગોરેગાંવ ૨૨૧ ૩-૮-૦

૭૨ કસુંબીનો રંગ ,, જૂપલ વડોદરિયાભારતી સાહિત્ય સંઘ ૧૬૨ ૩-૦-૦
લિ., અમદાવાદ

૭૩ શ્રદ્ધાદીપ ,, પીતાંબર પટેલ
આર. આર. શેઠની કંપની, મું. ૨ ૨૬૦ ૪-૮-૦

૭૪ રૂપઅરૂપ ,, યુનીલાલ મડિયા
રવાણી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ ૨૧૪ ૩-૮-૦

૭૫ આર પથરાની મા શ્રીમતી સરોજિની મહેતા
શ્રીમતી સરોજિની મહેતા કવીન્સરોડ, મુંબઈ ૧૮૪ ૩-૦-૦

૭૬ હેલ્લો અલિનય શ્રી. કાલાકાર પટેલ
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૨૫૦ ૩-૧૨-૦

૭૭ અગ્નિચેક શ્રી. રતિલાલ દેસાઈ
ગૂજર મન્ય રત્ન કામોલય, અમદાવાદ ૧૭૬ ૩-૦-૦

૭૮ સતી અને સ્વર્ગ શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ
આર. આર. શેઠની કું., અમદાવાદ ૩૩૩ ૫-૮-૦

નવલિકા-સંપાદન

૭૯ સગાઈ અને બીજી વાતો સં. બ્રહ્મશત્રિય સંપાદન મંડળ ૧૪૮ ૨-૮-૦
બ્રહ્મશત્રિયકામોલય, પાટણ

નવી આવૃત્તિ

૮૦ પંકજ શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ ૩૦૪ ૪-૮-૦

આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ ૨

૮૧ ધૂધવતાં પૂર શ્રી. યુનિલાલ મડિયા ,, ૨૮૭ ૪-૮-૦

૮૨ પાનેતરના રંગ શ્રી. પન્નાલાલ પટેલ ૨૦૪ ૩-૦-૦

ભારતીય સાહિત્ય સંઘ લિ., અમદાવાદ

૮૩ સાચાં શમણાં શ્રી પન્નાલાલ પટેલ

ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ., અમદાવાદ ૨૩૭ ૩-૮-૦

૮૪ માનતા શ્રી. ઈશ્વર પેટલીકર

આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ ૨ ૧૯૯ ૩-૦-૦

૮૫ સન્ધ્યાટાણે શ્રી. ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા

એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ., મુંબઈ ૨ ૨૭૦ ૩-૦-૦

૮૬ આળાં હૈયાં શ્રી. પ્રજ્ઞલાલ મેઘાણી

સરગું સાહિત્ય વર્ષિક કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૭૨ ૨-૦-૦

જીવનચરિત્ર

૮૭ સામ્યયોગી વિનોબા શ્રી. પ્રબોધ ચોકસી અને શ્રી નારાયણ દેસાઈ

સરગું સાહિત્ય વર્ષિક કાર્યાલય ૨૬૩ ૧-૮-૭

૮૮ ઓયાર્યાની સાધના ,, નરહરિ દા. પરીખ

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ૩૪૬ ૩-૦-૦

૮૯ સાધુચરિત્ર ત્રિવેદી સાહેબ શ્રી મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ અને

શ્રી પાંકુરંગ ગ. દેશપાંડે, નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ૩૫૧ ૨-૮-૦

૯૦ સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ ૩૭૪ ૬-૮-૦

૯૧ આત્મનિરીક્ષણ શ્રી. મથુરાદાસ ત્રિકમજી

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર ૬૨ ૧-૦-૦

૯૨ આત્મવૃતાન્ત શ્રી. છોટાલાલ ન. બટ. સંપાદક

શ્રી. ગોવિંદલાલ બટ શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા ૧૪૬+૪૬ ૫-૪-૦

૯૩ મહાયોગી શ્રી અરવિંદ શ્રી. સુન્દરમ

શ્રી. અરવિંદ કાર્યાલય, આણંદ ૩૪ ૦-૧૨-૦

૯૪ મુગુધુગ સ્તાલિન શ્રી. ભોમીલાલ ગાંધી

ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ., ગોરેગાંવ ૩૬ ૦-૪-૦

૯૫ ધૂપસળી શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર

ભારતી સાહિત્યસંઘ લિ., અમદાવાદ ૨૮૪ ૪-૮-૦

૯૬ અમાસના તારા શ્રી. કિસનસિંહ ચાવડા

સ્વાણી પ્રકાશન ગૃહ, અમદાવાદ ૪૧૬ ૫-૮-૦

નવી આવૃત્તિ

૯૭ માનવતાનાં ઝરણા શ્રી. ગણેશ વા. માવળંકર

ભારતી સાહિત્યસંઘ લિ ૧૬૩ ૨-૮-૦

ઇતિહાસ-સાહિત્ય-આદિવિષયક સંશોધન-લેખો

૯૮ સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી લેખસંગ્રહ સંપાદક અને

પ્રકાશક શ્રી પુરુષોત્તમદાસ બી. શાહ ૨૩૫ ૨-૦-૦

૯૯ આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો સ્વ. દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રી

વિલાપારવા સાહિત્યસભા ૭૨૮ ૧-૮-૦

૧૦૦ મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયન મૂલ શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય

જયચંદભાઈ સાહેસરા, ડૉ. ભોળીલાલ જ. સાહેસરા ૬૫ ૧-૨-૦

જીવનદર્શન-તત્ત્વ

૧૦૧ વિવેકવિચાર શ્રી કનૈયાલાલ અ. બોળક

સરતુ' સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય ૧૦૦ ૦-૬-૦

૧૦૨ જીવનદીપ શ્રી. ઇન્દિર પેટલીકર

આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨ ૨૭૧ ૩-૧૨-૦

૧૦૩ સ્ફુલિંગ મંડળ ૪ શ્રી શાંતિલાલ ઠાકર

શ્રી ભક્તિમાર્ગ કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૫૫ ૧-૮-૦

૧૦૪ સંસારના રંગ શ્રીમતી સરોજિની મહેતા

સરતુ' સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ૧૪૦ ૧-૦-૦

૧૦૫ સુવર્ણરેણુ (શ્રી ખાડેકરનાં વિચારરત્નો) શ્રી ખિતુ ફેસાર્ક, , ,

હાસ્યલક્ષી નિબંધ

૧૦૮ હાસ્યસાધના શ્રી. પ્રસન્ન હંસ

કલમધર મંડળ, અમદાવાદ ૧૦૪ ૧-૮-૦

તત્ત્વજ્ઞાન-ધર્મ

૧૦૯ પદ્મપાતરહિત સ્વામી શ્રી. વિશુદ્ધાનંદજી

અનુભવપ્રકાશ અનુવાદક શ્રી. સુનીલાલ જી. જોડા

સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, ૫૨૦ ૫-૦-૦

૧૧૦ સ્વામી વિવેકાનંદની અનુ. શ્રી. જયંતીલાલ શ્રીરામ-૪૬ ૦-૩-૦

કલ્યાણચોજના જોડા કૃષ્ણ સેવા સમિતિ

૧૧૧ સંત તુકારામ શ્રી. પ્રફુલ્લ પ્રા. હાથેર ,, ૩૨ ૦-૪-૦

૧૧૨ સ્વામી શ્રી બારકરાનંદજી કુ. જલિની ચં. લાખિયા ,, ૮૬ ૦-૬-૦

૧૧૩ એક સંતનો અનુભવ શ્રી. હનુમાનપ્રસાદ પોદ્દાર ,, ૨૦

૧૧૪ શ્રવણ ભગવાન મહાવીર શ્રી. ધીરજલાલ ગૂર્જર અન્ય- ૬૨ ૧-૪-૦

ધનજીભાઈ સાહ રત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ

બીજી આવૃત્તિ

૧૧૫ શ્રી માતાજી લેખક શ્રી. અરવિંદ શ્રી. અરવિંદ ૮૦ ૨-૦-૦

તથા શ્રી. માતાજી કાર્યાલય, આણંદ

અનુ. શ્રી સુંદરમ

૧૧૬ શ્રી નારાયણ કવચ શ્રી. રમણલાલ જી. જોડા સસ્તું ૮૮ ૦-૮-૦

સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય

૧૧૭ કલિગીતા લેખક અને પ્રકાશક શ્રી. ઇન્દુલાલ ૧૦૪ ૧-૦-૦

એમ. પરીખ, સાહપુર, અમદાવાદ

૧૧૮ શ્રી. રામદેવપીરચરિત્ર શ્રી. કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ મહાદેવ ૧૩૩ ૧-૮-૦

રામચંદ્ર જાગૃષ્ટે

૧૧૯ ધર્માત્માનું આત્મદર્પણ સં શ્રી. પ્રસન્નહંસ કલમધર ૩૮ ૦-૪-૦

મંડળ, અમદાવાદ

૧૨૦ શ્રવણ અને દશરથ શ્રી. તામ્રદમન રમ્યતિ સાહિત્યમંદિર, ૨૧૪ ૩-૮-૦

ઉમરગોઠણ, અમ્રાસી

૧૨૧ સુશીલા (જયદયાલ ગોવિંદકૃત)

અનુ શ્રી માધવ મો યૌધરી સરતુ સાહિત્ય

વર્ધક કાર્યાલય ૬૬ ૦-૪-૦

૧૨૨ લોકમાગવત શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ આર આર શૈક્ષી ૬૬૪ ૭-૮-૦

ક પત્રી, મુ. ૨

૧૨૩ રામચરિતમાનસ ગોસ્વામી તુલસીદાસજી સરતુ સાહિત્ય ૬૦૦ ૨-૦-૦

વર્ધક કાર્યાલય

૧૨૪ શ્રી પંચરત્નમીતા —

„ „ ૫૦૦ ૨-૦-૦

નવી આવૃત્તિ

૧૨૫ ગીતાપ્રવચનો શ્રી વિનોબા ભાવે નવજીવન પ્રકાશન ૨૯૨ ૧-૦-૦

મ દિર, અમદાવાદ

સમાજશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્ર

૧૨૬ ભૂદાનયજ્ઞ શ્રી વિનોબા ભાવે નવજીવન પ્રકાશનમ દિર ૧૪૩ ૧-૪-૦

૧૨૭ ભાવિ હિંદુ દર્શન શ્રી કિશોરીનાથ „ „ ૮૦ ૦-૧૦-૦

મથરાના

૧૨૮ પચ્ચવીંચ યોજના શ્રી વાડીવાલ ડગલી ૨૪ ૦-૩-૦

જીજ્ઞાસુ ભારત નવસેવક સમાજ

૧૨૯ મામ પ આયતો શ્રી હરસુખલાલ મ ત્રિવેદી ૧૪ ૧-૩-૦

શ્રી સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય

૧૩૦ ઠોર સુધારણા અને દુષ્કર્મોદ્ધારનો લક્ષ્મીપ્રસાદવિ ઝાવિ ૧૨૭ ૨-૨-૦

૧૩૧ સામ્યવાદ શ્રી. ભોગીલાલ ગાધી ૯૦ ૧-૦-૦

ચેતન પ્રકાશન ગૃહ લિ, ગોરગાવ

અનુવાદ

૧૩૨ ભારત પર અમેરિકી ઓળા „ „ ૪૦ ૦-૪-૦

(મૂળ લેખક શ્રી એલ નટરાજ)

પ્રવાસવર્ણન

૧૩૩ કેસાસદર્શન શ્રી નવનીત પારેખ સરતુ સાહિત્ય

વર્ધક કાર્યાલય ૧૩૦ ૨-૮-૦

જ્યોતિષ

- ૧૩૪ મહો અને રત્નો જ્યોતિષાંચાર્ય દત્તાત્રય ટિકળે
શ્રી સદેશ વતી શ્રી. નંદલાલ બોડીવાળા ૨૬૭ ૫-૦-૦
૧૩૫ સંવત ૨૦૧૦ નું મહલાધવીય કાર્તિકી પંચાંગ
શાસ્ત્રી હિંમતરામ મ. જાની
સરતું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય— ૦-૮-૦

કેળવણી અને શિક્ષણ

- ૧૩૬ કેળવણી શ્રી. માતાજી—
શ્રી અરવિંદ કાર્યાલય, આણંદ ૫૫ ૧-૮-૦
૧૩૭ વિદ્યાર્થી મી. લક્ષ્મીભાઈ બ. પટેલ
સરતું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ૧૦૩ ૦-૮-૦
૧૩૮ ચિત્રોત્તમ રમકકું એક વયોવૃદ્ધ ચિયોસાહિરટ
સં. શ્રી. જયંતીલાલ ગોરારજી મહેતા, લાવનગર ૮૦ ૦-૩-૦

કુમાર-કિશોર સાહિત્ય

- ૧૩૯ દષ્ટાન્ત કથાઓ બા. ૨ શ્રી. નાનાલાલ ભટ્ટ
સર્વોદય સંહકારી પ્રકાશક સંઘ લિ. ૭૦ ૦-૧૩-૦
૧૪૦ સારોદ્ધાર ખંડ ૧ ડૉ. સિત્તપ્રસાદ કુ. ત્રિવેદી
આર. આર. શેઠની કંપની ૯૨ ૧-૪-૦
૧૪૧ સારોદ્ધાર ખંડ ૨ ,, ૧૦૦ ૧-૪-૦
૧૪૨ જીવનજ્યોતિર્ધર શ્રી. ચંદ્રભાઈ ભટ્ટ
ચેતન પ્રકાશન ગ્રંથ લિ., ગોરેગાંવ ૨૩૮ ૩-૧૨-૦
૧૪૩ જંગલની કેદી શ્રી. વિજયગુપ્ત મોર્ષ
ચેતન પ્રકાશન ગ્રંથ લિ., ગોરેગાંવ ૧૯૫ ૨-૦-૦

૧૪૪ થી ૧૪૯ જંગલની અમર શિષ્ટ કથાઓ
પ્રકાશક ચેતન પ્રકાશન ગ્રંથ લિ. ગોરેગાંવ

૧૪૪ કેન્ડિડનાં પરાક્રમો (વોલ્ટર) અનુ.

શ્રીમતી સુમદ્રા ગાંધી ૮૯ ૧-૪-૦

૧૪૫ ડોન કિવોટનાં પરાક્રમો (સર્વાન્ટિસ) અનુ.

શ્રી. શાંતિ શાહ (સત્યમ્) ૧૨૮ ૧-૧૨-૦

૧૪૬ ચોસરની વાતો અનુ. શ્રી. શાંતિ.શાહ (સત્યમ્) ૧૦૪ ૧-૮-૦

૧૪૭ શેકસ્પિયરની વાર્તા અનુ. શ્રી. શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી ૧૪૬ ૨-૦-૦

૧૪૮ ઓડિસિયસનાં પરાક્રમો (હોમર)

શ્રી. કાન્તિલાલ શાહ ૧૪૮ ૨-૦-૦

૧૪૯ કાદંબરી કથા પ્રા. હિપેન્દ્ર પંડ્યા

૧૪૮ ૨-૦-૦

૧૫૦-૧૫૨ સંક્ષિપ્ત કથાઓ

પ્રકાશક ચેતન પ્રકાશન શૃહ લિ. બારેગાંવ

૧૫૦ મંઝિલ (શરદ્બાણુ) અનુ. શ્રી. ભોળીલાલ ગાંધી ૧૮૩ ૨-૦-૦

૧૫૧ નૌકા કુબી (ટાગોર) અનુ. શ્રી. નગીનદાસ પારેખ ૧૬૨ ૨-૦-૦

૧૫૨ મધુરાણી (ટાગોર) અનુ. શ્રી. નગીનદાસ પારેખ ૧૮૮ ૨-૦-૦

નવી આવૃત્તિ

૧૫૩ સરસ્વતીચંદ્ર (શાલેય આવૃત્તિ) સંક્ષેપકાર પ્રા. હિપેન્દ્ર પંડ્યા

,પત્ર પ્રકાશક, મું.-૧ મુખ્ય વિકેતા એન એમ.

ત્રિવાહી લિ. ૨૪૦ ૩-૦-૦

બાલસાહિત્ય

૧૫૪ થી ૧૫૬ નવસર્જન પ્રકાશન : બાલકથાઓ, ચેતન પ્રકાશન
શૃહ લિ., બારેગાંવ

૧૫૪ આફ્રિકાની રસીલી બાલકથાઓ શ્રીમતી મુલદ્રા ગાંધી ૮૪ ૧-૪-૦

૧૫૫ ઈરાનની અદ્ભુત આતુરી કથાઓ „ „ ૬૨ ૧-૪-૦

૧૫૬ રશિયાની અમર લોકકથાઓ „ „ ૮૪ ૧-૪-૦

૧૫૭ કેરિયાની અમર બોધકથાઓ „ „ ૬૭ ૧-૪-૦

૧૫૮ રુમાનિયાની અમર દંતકથાઓ „ „ ૮૪ ૧-૪-૦

૧૫૯ વિલામતની મુંદર પરીકથાઓ „ „ ૬૨ ૧-૪-૦

૧૬૦ અલીબાબા અને ચાળીશ ચોરા શ્રી. સત્યમ્

ગૂજર અન્યરતન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૧૨૬ ૧-૪-૦

૧૬૧ સાગરસફરી સિંદબાદ „ „ ૧૨૮ ૧-૪-૦

૧૬૨ નસીબના ખેલ „ „ ૧૩૬ ૧-૪-૦

૧૬૩ થી ૧૭૨ બોધમાળા પુસ્તક ૧ થી ૧૦, ભારતી સાહિત્ય સંઘ
લિમિટેડ, અમદાવાદ.

૧૬૩ જીવ સાટે જીવ	શ્રી જીવરામ જોષી	૩૬ ૦-૬-૦
૧૬૪ વીર સપૂતો	" "	૨૪ ૦-૪-૦
૧૬૫ યશપાણી	" "	૪૦ ૦-૭-૦
૧૬૬ બોધક પ્રસંગો	" "	૩૬ ૦-૬-૦
૧૬૭ સોનાનું ઘર	" "	૪૦ ૦-૭-૦
૧૬૮ મીઠી કઢાણી	" "	

અને શ્રી દિનુભાઈ બ. જોષી ૩૬ ૦-૬-૦

૧૬૯ ચતુર કથા	શ્રી જીવરામ જોષી	૩૬ ૦-૬-૦
૧૭૦ યાયા થેયા (ગીતો)	" "	૩૧ ૦-૬-૦
૧૭૧ ખૂંખાર વાલજી	" "	૪૮ ૦-૬-૦
૧૭૨ સુખી થવાની કળા	" "	૪૦ ૦-૭-૦
૧૭૩ ઢોલા મારુ	શ્રી શાંતિ શાહ (સત્યમ)	

સરળ સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય ૧૦૪ ૦-૬-૦

૧૭૪ ધીરા મારુની વાર્તા શ્રી શિવમ્ સુન્દરમ્	૭૬ ૦-૫-૦
૧૭૫ નંદનત્રીશી	" "
૧૭૬ ધાણીચણા (જોડકણા)	" "
સોમાભાઈ ભાવસાર	૪૪ ૦-૪-૦

૧૭૭ થી ૧૭૮ બાલજીવન નીતિકથામાળા

૧૭૯ થી ૧૮૧ બાલજીવન વાર્તામાળા

પ્રકાશક:- બાલજીવન કાર્યાલય, બાજવાડા, વડોદરા

૧૭૭ સાદીની પ્રસાદી ભાગ ૧ શ્રી. રમણલાલ ના. શાહ	૬૪ ૦-૮-૦
૧૭૮ " " ભાગ ૨ " "	૬૮ ૦-૮-૦
૧૭૯ રાક્ષસી વાંદરો	શ્રી. શ્રીકાન્ત રાવળ ૮૪ ૦-૧૨-૦
૧૮૦ શ્યામસુન્દર	" ભાનુપ્રસાદ મ. બટ્ટ ૪૦ ૦-૭-૦
૧૮૧ રાક્ષસરાણી	" રમણલાલ ના. શાહ ૬૮ ૦-૧૦-૦
૧૮૨ શ્રીમાન્ બોટવાશંકર	" હરિપ્રસાદ વ્યાસ

હવાફેરમાંથી મળે સંદેશ પ્રકાશન મંદિર,
અમદાવાદ

૧૨૮ ૦-૧૦-૦

૧૮૩ શ્રીમાન્ બોટવાશંકર
અને મીનના શાહુકાર

" "

૧૮૪ થી ૧૯૪ શ્રી ગિજુભાઈ સંપાદિત બાલસાહિત્ય

પ્રકાશક-આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨

૧૮૪ બાળવાર્તા શ્રેણી પહેલી

૧૧૬ ૧-૪-૦

૧૮૫-૧૯૩ દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્યમાલા

૫. પ્રત્યેકમાં ૩૨ થી ૪૨, કિંમત પ્રત્યેકની

૦-૫-૦

માલાનું પુ ૧૧ ગામડામાં મળજો

„ ૧૨ બાલપ્રવાસો

„ ૧૪ જરા હસો

„ ૧૬ ગણેકું

„ ૧૦ ગીડિયાખાનું

„ ૨૨ કહેવતોનાં મૂળ

„ ૨૩ ગપગોળા

„ ૨૫ વાક્યપોથી

„ ૭૧ વરતસંગ્રહ

૧૯૪ દક્ષિણામૂર્તિ બાલસાહિત્ય ગ્રન્થ પુ. ૬. દ્રવ્યકાવ્યો

૦-૫-૦

વિભાગ રજો

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક-૧૯૫૨ના અર્પણ વખતનું
વ્યાખ્યાન

ભાષા-સંશોધનની દિશામાં

અધ્યા : કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

“રાજગીની ઘોડી, ત્રણ પગે ખોડી.
એક પગે હાલેચાલે, પતાળમાંથી પાણી કાઢે.”

ગામઠી નિશાળમાં જ્યારે મારા શિક્ષક આ પંક્તિઓ બોલાવતા ત્યારે અમે વિદ્યાર્થીઓ ખડખડાટ હસી પડતા એ મને હજી યાદ છે. લંગડી ઘોડી તે કયાંય પાતાળમાંથી પાણી કાઢી શકે ખરી? પણ ખીજી જ પગે એ ઉક્તિ બોલાવનારા મારા પહેલા શિક્ષક જીવજીવિત માર્ગરેખા લંગડાતો પગ અમે જોતા ને જાણે કે અમને સમાધાન મળી જતું અને ફરેજ સવારે ઉત્સાહ અને આનંદથી અનેક પંક્તિઓ સાથેસાથ આ પંક્તિઓનો પણ શિક્ષકની વાંસે વાંસે પાઠ કરતા.

પણ જ્યારે સમગ્રજી આવી ત્યારે આ પંક્તિઓ, જ્યારે પણ કાને અચડાતી ત્યારે, ગૂંચવણ વધારતી હતી. એનું સૌથી પ્રથમ સમાધાન તો ઋગ્વેદની પેલી સુપ્રસિદ્ધ ઋચા વાંચવામાં આવી—સૌથી પ્રથમ, ઉત્સાહમાં અને ઉત્સાહમાં, નિષ્ક્રિયસાગર ત્રેસમાંથી પાતંજલ મહાભાષ્યને! પહેલો ખંડ આવ્યો ત્યારે યુગ પ્રથમ આદિક વાંચતાં—

અત્થવારિ ઘાવપરિમિતા વદાનિ તાનિ વિદુર્ઘોષણા ચે મનીષિણઃ ।
ગુહ્યા ત્રીણિ નિહિતા નેઙ્ગ્યન્તિ તુરીયં ઘાવો મનુષ્યા વદન્તિ ॥
(ઋ. ૧-૧૬૪-૪૫)

અહીં ચાર પ્રકારની વાણીનો નિર્દેશ છે, તે ધરા પરચંતી મધ્યમા અને વૈષ્ણવી.

સાંપ્રદાયિક માન્યતા પ્રમાણે—મનુષ્યને કાંઈ પણ બોલવાની ઇચ્છા થાય છે ત્યારે સમજી શકાય તેવા અર્થવાણા વર્ણો ઉત્પન્ન કરવાની ઇચ્છાએ આત્મા મનને પ્રેરણા કરે છે; મન આધારસ્થાન કિંવા મગજમાં રહેલા અગ્નિને પ્રેરે છે; આ પ્રેરાયેલો અગ્નિ ત્યાં રહેલા વાયુને હલાવે છે એટલે એ વાયુ ત્યાં સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે છે; આ સૂક્ષ્મતમ ધ્વનિ તે ધરા નામની

વાણી. ત્યાંથી નાલિપ્રદેશમાં જઈ અચડાય એટલે ત્યાં સૂક્ષ્મતર ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે તે પર્યંતી નામની વાણી. ત્યાંથી વાયુ છાતીના ભાગમાં આવી અચડાતાં સૂક્ષ્મ ધ્વનિ જોડે છે તે મધ્યમા વાણી. આ ત્રણ વાણી વ્યક્ત નથી. આ ત્રણ વાણી જોડ્યા પછી વાયુ મુખમાં કંઈ તાલુ મૂકી દંત વગેરે સ્થાનોમાં અચડાય છે, એટલે વિવક્ષિત અર્થવાળા વર્ણ ઉત્પન્ન થાય છે. આ વ્યક્ત વાણી તે વૈખરી. આપણે સૌ બોલિયે છીએ તે આ વૈખરી વાણી.

ઋગ્વેદની ભાષાનાં જ્યારે આપણને દર્શન થાય છે ત્યારે જગતની એક સર્વત્રેષ્ઠ સર્વગપુણ્—એટલે કે વાણીનાં પદો—parts of speech—થી સમૃદ્ધ શબ્દોથી ભરેલી એક પ્રાચીન ભાષાનો સાચો ખ્યાલ આવે છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારતાં આપું સુસ્થિષ્ઠ લાપાસ્વરૂપ ક્યાંય પશુ આટલું જૂનું હજી જાણવામાં આવ્યું નથી. જે યુગની આ ભાષા છે તે યુગમાં લાપાનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન જારી રહે એ માટેના પ્રયત્ન વિદ્વાનોએ કર્યા હતા, જેના ફલસ્વરૂપે રચાયેલાં અનેક પ્રાતિશાખ્યો, શિક્ષાઓ નિરુક્ત અને વ્યાકરણો જાણવામાં આવેલાં છે—મળે છે. ભારતીય પ્રાચીન વિદ્વાનોનું લક્ષ્ય ઉચ્ચારશુદ્ધિ ઉપર સતત રહ્યું છે, ભાષાશુદ્ધિ ઉપર પણ સતત રહ્યું છે અને તેથી જ—**एकः शब्दः सम्यग्ज्ञातः सम्यक्प्रयुक्तः स्वर्गं लोके कामधुग्मयति**—એક શબ્દ પણ સારી રીતે જાણી લીધો હોય, સારી રીતે એનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો મરણ પામ્યા પછી પણ મનુષ્યને સ્વર્ગલોકમાં ઇચ્છિત આપનારો થાય છે; અને **दुष्टः शब्दः स्वर्गतो वर्णतो वा मिथ्याप्रयुक्तो न तमर्थमाह । स घाम्बस्रो यज्ञमानं हिनस्ति...** સ્વરભાર—કયાં કયો સ્વર જાણ્યો લેવો, નીચો લેવો કે સમાન લેવો, ક્યાં કયા સ્વર ઉપર ભાર આપવો કે ન આપવો, કે કયા અક્ષરનું ઉચ્ચારણ શુદ્ધ સ્વરૂપે કરવું—એના ખ્યાલ વિના કોઈ પણ શબ્દ પ્રયોજવામાં આવે તો એ શબ્દ ખોટી રીતે વપરાયેલો હોઈ કહેવાનો અર્થ કહેતો નથી. વોણીને વજ્રરૂપ એ એવો શબ્દ યશ કરનારનો વિનાશ કરે છે.

આ ઋચાઓ ભારતીય વિદ્વાનોનો લાપાની શુદ્ધિ તરફ કેવો બલિષ્ઠ આગ્રહ હતો એનો ખ્યાલ આપે છે. એ જ કારણે શિક્ષાશ્રેણીમાં અને પ્રાતિશાખ્યોમાં વર્ણોચ્ચારની સ્વાભાવિકતા ઉપર ઠેરઠેર લક્ષ્ય ખેંચવામાં આવ્યું છે; તો શબ્દાર્થ જાણવાની સરળતા માટે નિરુક્ત અને વ્યાકરણશ્રેણીની રચનાઓ થઈ હતી. નિરુક્ત અને વ્યાકરણ શ્રેણી વ્યુત્પત્તિનો ખ્યાલ આપનાર શ્રેણી છે. વિચારણામાં ક્યાંય પણ કૃત્રિમતા ન પેસી જાય એને

માટે સનત સાવચેતીના મૂર શાસ્ત્રકારોએ ઉચ્ચાર્યા છે. વ્યાકરણકારોએ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ બતાવતાં નામ ક્રિયાપદ ઉપસર્ગ અને અવ્યય આ ચાર શબ્દસ્વરૂપો બધાં જ મૂળ ક્રિયાવાચક ધાતુઓમાંથી જ ઉત્પન્ન થયાં છે એવું સામાન્ય રીતે પ્રતિપાદન ક્યું છે અને જે શબ્દો એ રીતે ધાતુઓમાંથી સ્વાભાવિક ક્રમમાં વ્યુત્પન્ન થતાં ન હોય તેઓને ઉણાદિ જેવાં પ્રકરણોમાં, કેટલાક સંયોગોમાં કૃત્રિમ રીતે પણ, સાધનાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, આ વિષયમાં એક નાની પણ મહત્વની ચર્ચા નિરુક્તમાં ચારક આપે છે :

તत्र नामान्यारूपातजानीति शाकटायनो नैरुक्तसमयश्च । न संघर्षाणीति गार्ग्य । वैयाकरणानां चैके । तद्यत्र स्वरमस्कारौ सम-
र्थौ प्रादेशिकेन विकारेणान्वितौ स्यातां संविज्ञातानि तानि ।

(નિ. ૧-૧૨)

આ ચારે શબ્દસ્વરૂપો ક્રિયાવાચક ધાતુઓમાંથી વ્યુત્પન્ન થયાં છે એવો અભિપ્રાય શાકટાયન અને વ્યુત્પત્તિવાદીઓનો છે; જ્યારે ગાર્ગ્ય કહે છે કે બધાં સ્વરૂપો કાંઈ ધાતુઓમાંથી નથી; કેટલાક વૈયાકરણો પણ ગાર્ગ્યના મતને અનુમોદન આપે છે. એ લોકો કહે છે કે સ્વરભાર, વ્યાકરણના નિયમોથી સ્વાભાવિક પ્રકારે સિદ્ધ થતાં જ શબ્દસ્વરૂપ, જુદા જુદા પ્રદેશના વિકારોની સાથે,—આટલા વિશે જ ઉક્ત અભિપ્રાય સ્વીકાર્ય છે. મોઝમ્મ પુરુષ દસ્તી આવા શબ્દોને કાંઈ પણ ધાતુમાંથી વ્યુત્પન્ન કરી શકાય નહિ જ.

આમ ભાષાશાસ્ત્ર વિશેની સાવચેતી અને સાવધાની આપણે ઉત્તર વેદકાલમાં જોવા મળે છે. એ યુગમાં પણ એવા વિદ્વાનો હતા કે જેઓ વેદનો અર્થ જ ન ચર્ચી શકે એમ માનતા અને તેથી વેદના શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ જ ન ચર્ચી શકે એમ કહેતા. આવા એક આચાર્યનો નામનિર્દેશ આપણને ચારક કરી આપે છે :

यदि मन्त्रार्थप्रत्ययाय अनर्थकं भवतीति कौत्सः । अनर्थकादि
मन्त्राः ।

(નિ. ૧-૧૫)

‘વૈદિક મંત્રોનો અર્થ કરવાને આ શાસ્ત્રની રચના કરવી છે એમ કહેતા હો તો એ નિરર્થક છે’ એમ કૌત્સનો અભિપ્રાય છે, કેમકે ‘વૈદિક મંત્રો’નો અર્થ થતો નથી.

અને આપણે જોઈએ છીએ કે ભારતીયોએ ઝગ્ગેદની ભાષાથી લઈ ઉત્તરકાલીન સંસ્કૃત ભાષાના સ્વરૂપ સુધીની સમસ્ત ભાષાના સ્વરૂપને સાચવી

રાખવાનો અવિરત પ્રયત્ન કર્યો છે. વ્યાકરણશાસ્ત્રની એટલી પવિત્રતા હતી કે એને વેદનાં છ અંગોમાં સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યું હતું. મારક અને પાણિનિ પૂર્વે અનેક વैयाકરણો થયા હતા એનો ખ્યાલ આ બંને મહા-વિદ્વાનોના અંશેમાંથી આપણને મળે છે. ચારકે આપેલાં ત્રણ નામ તે આપણે ઉપર જોયાં; જ્યારે પાણિનિ પોતાનાં સૂત્રોમાં આપિશલિ કાશ્યપ ગામ્ય ગાત્રવ ચાક્રવર્મણ ભારદ્વાજ શાકટાયન શાકલ્ય સેનક અને રક્ષેટાયન એ દસ નામોનો નિર્દેશ કરે છે.

આપણે ત્યાં વ્યાકરણની આઠ વિભિન્ન શાખાઓની રચના થયાનું સ્વીકારાયું છે તેમાં ઈંદ્ર ચાંદ્ર કાશકૃત્રન આપિશલિ શાકટાયન પાણિનિ અમર અને જૈનેંદ્ર આ આઠ વैयाકરણોની કૃતિઓ હોવાનું જાણવામાં આવ્યું છે. પાણિનિ સિવાયનાની પ્રાચીન કૃતિઓ અત્યારે લભ્ય નથી; પરંતુ એ નામે પછીની રચનાઓ કેટલીક જાણવામાં આવી છે. પાણિનિએ સંસ્કૃત ભાષાનું સળળ વ્યાકરણ રચ્યા પછી—એક રીતે બીજી બધી શાખાઓ હ્રુપ્ત થઇ ગઇ અને માત્ર પાણિનિ-સૂત્રો જ પ્રધાન ભૂમિકામાં આવ્યાં ને એની પાછળ કાત્યાયન પતંજલિ ભતૃહરિ વગેરેની સમર્થ કૃતિઓની રચના થઈ. આમ થતાં જૂની શાખાઓની પરંપરા જળવવા પાછળથી વ્યાકરણ ત્રયો રચાયા જેમાં ઐંદ્ર ચાંદ્ર શાકટાયન જાણીતા છે.

લગભગ પાણિનિની પરંપરામાં, પણ સ્વતંત્ર રીતે થયેલાં વ્યાકરણોમાં સુમસિદ્ધ કાતંત્ર વ્યાકરણ, સારસ્વત વ્યાકરણ અને અને બોપદેવનું મુઘ્ધ-બોધ એ મધ્યયુગમાં ખૂબ વ્યાપક હતાં અને એમાંના 'કાતંત્ર'ની તો મારવાડ ગુજરાતમાં પણ અનેક ટીકાઓ રચાઇ છે. ગુજરાતનો વિશિષ્ટ પ્રયત્ન તો આ. હેમચંદ્રનું સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન છે. આ પૂર્વે ધારાપતિ ભોળે 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' સાહિત્યશાસ્ત્રના ત્રયની રચના સાથેસાથ 'સરસ્વતીકંઠાભરણ' એ જ નામના અષ્ટાધ્યાયી વ્યાકરણની રચના પણ કરેલી એની સરસાઈમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહે આ. હેમચંદ્ર પાસે કાવ્યાનુ-શાસન અને સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનની રચના કરાવી. ગુજરાતમાં આ પ્રણા-લીનું બુદ્ધિસાગર વ્યાકરણ પણ છે. અનુશ્રુતિસ્વરૂપાચાર્યના સારસ્વત વ્યાકરણને અનુસરી એક સિદ્ધાંતચંદ્રિકા નામથી પણ સ્વતંત્ર સ્વરૂપે વ્યાકરણ રચાયું છે.

પાણિનિનાં સૂત્રોને પ્રકરણવાર તારતી લઇ થયેલા પ્રયત્નોમાં બહોળ દીક્ષિતની સિદ્ધાંતઐમુદી અને રામચંદ્ર શેખની પ્રક્રિયાઐમુદી જાણીતા છે,

જેમાંની સિદ્ધાંતકૌમુદી આજે સમસ્ત ભારતમાં પ્રચલિત થઇ ચૂકી છે; અને હવે આજે બીજા વ્યાકરણુઓ સામાન્યતઃ અભ્યાસમાંથી વિદ્યુત્થ થયા છે.

સંસ્કૃત ભાષાની વ્યુત્પત્તિ સાચવવાનો આ મહાન અવિરત પ્રયત્ન જ ભારતે અનુભવ્યો નથી; પ્રાકૃત ભાષાઓ ઉત્તરોત્તર વિકસિત થતી આવતી હતી તેનાં પણ સમયે સમયે વ્યાકરણુ રચાયાં છે. અને બૌદ્ધધર્મની પ્રધાન પાલિ ભાષા—બૌદ્ધો જેને માગધ ભાષા કહેતા—તેનાં પણ ક્લચ્ચાયણ મહાસદ્દ રૂપસિદ્ધિ ઘાલાવતાર પયોગસિદ્ધિ એ વ્યાકરણુ અને આલ્યાતપદ તેમજ ધાતુર્મજુષા એ ક્રિયાપદોના વિષયના એ ગ્રંથ જાણવામાં આવ્યા છે. પાલિ ભાષાના વ્યાકરણુનો એક વિશિષ્ટ પ્રયત્ન થયેલ છે તે મૌગ્ગલ્લાન વ્યાકરણુ. મૌગ્ગલાને સિલ્લોનના અનુરાધપુરમાં એ વ્યાકરણુની રચના કરી છે—૧૨ મી સદીમાં.

ભારતમાં વ્યાપક થયેલી વિભિન્ન પ્રાકૃત ભાષાઓને પણ વ્યાકરણુબદ્ધ કરવામાં આવેલી. આપણને આવો સૌથી જૂનો પ્રયત્ન ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટકોમાં પ્રયોજાતી પ્રાકૃતોમાં કેવી રીતે ભાષાઓ પ્રયોજાવી એના નિષ્પણુમાં અપાયેલા થોડા નિયમોમાં જોવા મળે છે વિશિષ્ટ રીતે થયેલા પ્રયત્નોમાં વરરુચિનો ‘પ્રાકૃતપ્રકાશ’ લગભગ એથી સદીની રચના છે, જેમાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત, પૈશાચી, માગધી અને શૌરસેની આ ચાર ભાષાઓની રિકાસપ્રક્રિયા બતાવવામાં આવી છે. આને અનુસરી વરરુચિને નામે કારિકાત્મક ‘પ્રાકૃતમંજરી’ પણ મળે છે થોડા પછીના સમયનો બીજો પ્રયત્ન એ ચંડનું ‘પ્રાકૃતનક્ષણુ’ છે—જેમાં મહારાષ્ટ્રી પૈશાચી માગધી શૌરસેની અને અપભ્રંશ આ પાંચ ભાષાપ્રકાર જોવા મળે છે. પણ પ્રાકૃત ભાષાનાં વ્યાકરણુઓમાંનો સમજ પ્રયત્ન તો આ. હેમચંદ્રના સિદ્ધકેમશબ્દાનુશાસનના ૮ મા અધ્યાયમાં મળે છે, જ્યાં મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃત, શૌરસેની, માગધી, પૈશાચી, ચૂલિકા પૈશાચી અને અપભ્રંશ એ છ ભાષાપ્રકારો સાથેસાથ આર્ય કહી અર્ધમાગધીની પણ વ્યવસ્થિત પ્રક્રિયા મળે છે. આ પછીના પ્રયત્નોમાં ત્રિવિક્રમનું હેમચંદ્રાનુસારી પ્રાકૃત વ્યાકરણુ, લક્ષ્મીધરની પદ્મપાયાંદ્રિકા, રામશર્માનું પ્રાકૃતકલ્પતરુ, માર્કંડેયનું પ્રાકૃતસર્વેશ્વ, પુરુષોત્તમનું પ્રાકૃતાનુશાસન, અને એક પ્રાકૃતાવતાર જાણવામાં આવ્યાં છે. આ ઉપરાંત પણ પ્રયત્ન થયા છે—જે છૂટાછવાયા છે.

આ બધાંની પાછળ તે તે ભાષાને વ્યવસ્થિત અને નિયમિત કરવાનો જ પ્રયત્ન થયો છે. આમાં સર્વત્ર ઉચ્ચારણુપ્રક્રિયાઓ જ

પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. સ્વરો અને વ્યંજનોના વિકાર કેવી રીતે થતા હતા અને તે તે કયા શબ્દોમાં કઈ રીતે ઊતરી આવી જળવાઈ રહેલા છે એ બતાવવાનો બધા જ પ્રાકૃત-વૈયાકરણોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, એટલે એક રીતે જોતાં વૈદિક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિને માટે નિરુકતે જે મહાન સેવા આપી છે તેનાથી પણ વિશેષ મહત્ત્વની સેવા પાલિ અને પ્રાકૃત ભાષાઓનાં વ્યાકરણોએ આપી છે. ભારત-આર્યકુલની અર્વાચીન ભારતીય નવ્ય ભાષાઓના વિકાસમાં મધ્યકાલીન ભૂમિકાએ દ્વારા ઊતરી આવેલા સંબંધની અવ્યવસ્થિત પરંપરા આપણને આ વ્યાકરણો દ્વારા મુલભ છે. અને તેથી જ ભાષાશાસ્ત્રનો જે વ્યવસ્થિત અભ્યાસ યુરોપના દેશોમાં વ્યાપક બન્યો તેમાં આ પ્રયત્નોનો પણ ખૂબ સહારો લેવામાં આવ્યો છે; એટલું જ નહિ, ડૉ. પિશલ જેવાએ તો અનેક ગ્રંથો અને વ્યાકરણોની ખીસાંસા કરી 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ' જેવો સખળ જગન્માન્ય પ્રયત્ન પણ સાદર કર્યો છે.

યારક પહેલાં થયો કે પાણિનિ—આ વિષયમાં રહેલા મતભેદને ખાજુએ રાખી કહિયે તો એટલું સ્પષ્ટ છે કે યારક જે વસ્તુ બતાવે છે તે પ્રાચીન છે. યારકે શબ્દોના વિકાસમાં કામ કરતા વાગ્વ્યાપાર વિશે આપણને અત્યંત ખ્યાલ આપ્યો છે; પાછળથી આ પરંપરા આપણને પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાં મળે છે—કોઈ પણ જાતની વિશિષ્ટ તારવણી વિના. યારક બીજા અધ્યાયમાં શબ્દસ્વરોની સિદ્ધિમાં અથ નિર્વચનમ્ એમ ઉપક્રમ કરી આવશ્યક નિયમો તારવી આપે છે કે (૧) સ્વરભાર, (૨) સંસ્કાર, (૩) પ્રાદેશિક વિકાર, (૪) અર્થપરંપરા, (૫) વચ્ચસમાનતા. આમાંના ચોથા નિયમના મુજબ ઘૃત્તિસામાન્ય શબ્દોના પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે જે વસ્તુસ્થિતિએ 'analogy-આભાસસામ્ય' છે. વાણીના વિકારમાં કામ કરનારા બીજા નિયમો-જેવા કે ધ્રુસ્વતા, દીર્ઘતા, ગુણ, વૃદ્ધિ, લોપ, પ્રક્ષેપ, સ્વરભક્તિ, વિપ્રકર્ષ-વિશ્લેષ, વ્યત્સય, પૂર્વસવર્ણ, પર-સવર્ણ એ વગેરે પણ કેવી રીતે કામ કરતા હતા તે આપણને નિરુકતમાંથી જાણવા મળે છે. ઉપરના એના પાંચ નિયમોમાંનો 'પ્રાદેશિક વિકાર' ખૂબ લક્ષ્યમાં રાખવા જેવો છે. સ્વરોના અને વ્યંજનોના અનેકવિધ વિકાર વિભિન્ન પ્રાંતોમાં વસતી પ્રજામાં જે રીતે જુદાં ઉચ્ચારણ વિકર્યાં હતાં તેમાંથી વ્યાપક બનતા હતા અને આપણે જોઈએ છિયે કે મહાન કુળની પ્રધાન ભાષામાંથી આ ત્રીજા નિયમે આજે એ જ કુળની અનેક વર્તમાન ભાષાઓ અને બોલીઓનો સમૃદ્ધ વિકાસ આપ્યો છે.

યુરોપમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ શરૂ થયો એ પહેલા જ-
આજની શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ભલે એ ન હોય છતાં પ્રાદેશિક ભાષાઓના
તારતમ્યનો અભ્યાસ ભારતીય જૂમિમાં અવશ્ય થયો હતો. છાદસ ભાષા અને
પોતપોતાના સમયની યારક અને પાણિનિની લોકભાષા વચ્ચેના તારતમ્યનો
બોધ એ શાસ્ત્રમથોમાથી ચાલુ છે, તે મોડાના પ્રાકૃત વ્યાકરણોમાથી મળ્યું
એકાદ ભાષાને પ્રધાન ગણેલી પ્રાકૃત ભાષાથી બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓના
કયાં ભેદ છે એ યથાશક્તિ અવશ્ય બતાવવામાં આવ્યું છે. 'આદેશ'ને બાદ
કરવામાં આવે તો બીજા બધા વિકાર સર્વસામાન્ય વાગ્યોપારવિષયક
નિયમો—Phonetic laws—સર્વત્ર એકસરખું કામ કરે છે અને જે
રીતે ભારત-આર્ય અને ભારત-પારસીક વચ્ચેના ભેદ જે નિયમોથી થાય
તે જ નિયમો ભારત-આર્યકુળની વિકસેલી વિભિન્ન શાખાઓમાં પ્રવર્તે છે.

આટલા ભારતીય પ્રાચીન પ્રયત્નોનો અભ્યાસ મેળવ્યા પછી આપણે
ફક્ત યુરોપમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કેવી રીતે વ્યાપક બન્યો એ
જરા તપાસી જઈએ.

એ આપણે જાણીએ છીએ કે સંસ્કૃત ભાષાને આપણે દેવભાષા ગણી
છે અને સામાન્ય રીતે એમ દૃષ્ટિએ માનિએ છીએ કે દેવવાણી સાક્ષાત્
પરમાત્માના મુખમાંથી તદ્દત્ સ્વરૂપમાં બિતરી આવી છે. વેદો નારાયણઃ સાક્ષાત્
સ્વયંભૂરિતિ શુદ્ધમઃ—શ્રીમદ્ ભાગવતના આ વચનમાં વેદો એટલે કે
ચારે સંહિતાઓ—આદ્યો—ઉપનિષદો એ નારાયણરૂપ છે અને સ્વયંભૂ
છે, આની ઠાઈ પણ જાતની લૌકિક ઉત્પત્તિ નથી—હોઈ ન શકે. વેદની
ભાષા તે 'આર્ય' અને બાકીની તે લૌકિક સંસ્કૃત ભાષા એ બધું જ દેવી;
એટલું જ નહિ, પણ દુનિયાભરની ભાષાઓ માત્ર આ એક દેવી વાણીમાથી
બિતરી આવી છે એવું આજે પણ શ્રદ્ધાળુઓ આનંદપૂર્વક માને છે. યુરોપ-
માં પણ એવી જ માન્યતા હતી બાઇબલ—એક ટેસ્ટામેન્ટની ભાષા
હિબ્રુ એ સ્વર્ગમાં બોલાતી ભાષા—અને જમતની બધી જ ભાષાઓ એ
હિબ્રુમાથી નીકળી આવી છે એવી માન્યતા ખૂબ વ્યાપક હતી. અને યુરોપ-
ની ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓના શબ્દોનો સંબંધ હિબ્રુ શબ્દો સાથે જોડી
સ તોય લેવામાં આવતો. પણ ૧૭ મી અને ૧૮ મી સદીમાં યુરોપની જુદી
જુદી ભાષામાં થયેલા બાઇબલના અનુવાદોની પ્રસિદ્ધિ સાથે યુરોપની
વિભિન્ન ભાષાઓના ઐતિહાસિક સંબંધની વિચારણા શરૂ થઈ અને
૧૭૮૬-૮૭ માં પછસ નામના વિદ્વાનનો યુરોપની ભાષાઓનો એક તુલના-

તમક શબ્દકોશ પ્રસિદ્ધ થયો. એ પ્રછીનાં ૩૦ વર્ષમાં બીજા એ પ્રયત્ન પણ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા.

આ કોશોની પ્રસિદ્ધિ થતાં એક સિદ્ધાંત વ્યાપક બન્યો કે ભાષાઓનો પારસ્પરિક સંબંધ નક્કી કરવામાં શબ્દકોશ નહિ, પણ વ્યાકરણ નિયામક તત્ત્વ છે. ઈ. સ. ની પૂર્વની સદીમાં ગ્રીસ અને રોમમાં વ્યાકરણ શાસ્ત્રનો યુરોપમાં પાયો નખાયો હતો અને એરિસ્ટોટલ—અફલાતૂને નામ વગેરે પ્રકાર અને વિભક્તિઓની શોધનો પાયો નાખ્યો હતો કે જે ભારત-આર્ય-ભૂમિકામાં તો ઋગ્વેદના સમયમાં—સેંઠકો વર્ષો ઉપર સ્થિર થઈ ચૂકેલો હતો. ભારતમાં જેમ વ્યાકરણ એટલે સં. વ્યાકરણ જ ગણાતું તેમ યુરોપમાં પણ લેટિન ભાષાનું વ્યાકરણ અને વ્યાકરણ પર્ચાઇ શબ્દ જ બની રહ્યા હતા. શાળા પાઠશાળાઓમાં લેટિન વ્યાકરણનો જ મુખ્યત્વે અભ્યાસ થતો. લેટિન સૈકાઓથી મૃત ભાષા હતી, આમ છતાં યુરોપમાં જુદા જુદા દેશોમાં એ શીખવવામાં આવતી. પણ ઉચ્ચારણની વિભિન્નતાને કારણે કોઈ પણ એ દેશના વિદ્વાનો લેટિનમાં બોલે તે એકબીજા સમજી શકતા નહોતા. આમાંથી એ સિદ્ધાંત વ્યાપક બન્યો કે વસ્તુસ્થિતિએ ભાષા એ બોલવાની વસ્તુ છે; લેખન તો માત્ર એને સાચવવાનું એક સાધન છે. અને ઉત્તરોત્તર ઉચ્ચારણોની પ્રામાણિકતા તરફ સંશોધકોનાં ધ્યાન કેંદ્રિત થવા લાગ્યાં. પેરપર્સની આ ટોચે ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે કે—‘આજે પણ ભાષા-શાસ્ત્રને લગતા પ્રશ્નો ઉપર લખનારા એવા સંખ્યાબંધ લેખકો છે કે જેઓ માત્ર અક્ષરો અને ચિહ્નોની ચર્ચામાં મગ્યા રહે છે અને કદી ઉચ્ચારણોના વિષયમાં વિચાર સુધ્ધાં કરતા નથી.’ (ભાષા, પૃ ૨૩) આ ટોચેમાંથી આપણા આજના વ્યાકરણલેખકો જરાય બાકાત નથી. આપણે નોંધ્યે છીએ કે આપણાં વ્યાકરણોમાં ક્યાંય પણ ઉચ્ચારણોના વિષયમાં કશું જ નોંધવા મળતું નથી.

ભાષાના સ્વાભાવિક મૂળના પ્રશ્નોના વિચાર અઢારમી સદીના યુરોપીય વિચારકોએ હાથ ધર્યો. ૧૭૭૨ માં નેહન ગ્રાટફીક દ્વારે ‘ભાષાનું મૂળ’ ઉપર એક નિબંધ આપ્યો અને એમાં સૌથી પ્રથમ એણે એ પુરવાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો કે ભાષા એ કાંઈ ઈશ્વર તરફની સીધી બેટ નથી, પણ મનુષ્યે ઉત્તરોત્તર સિદ્ધ કરેલી પ્રક્રિયા છે; મનુષ્યને જેમ જેમ જરૂરિયાતો ઊભી થતી ગઈ તેમ તેમ ભાષા સમૃદ્ધ થવા લાગી. બેશક, એણે આદિમ ભાષા તરીકે ‘હિબ્રુ’ને લક્ષ્યમાં રાખી આ વિધાન કર્યું હતું.

બલિન એકેડેમીના પ્રયત્ને ૧૭૭૨ માં જેમ હાઈરને નિબંધ આવ્યો તેમ ૧૭૯૪ માં ડી જેનિકનો નિબંધ લખાયો, જેમાં એલે સંસ્કારી ભાષા અને પ્રાચીનભાષાના તારતમ્ય તરફ ધ્યાન દોર્યું.

ત્યાંસુધીમાં માત્ર યુરોપીય વિલિન ભાષાઓ અને જૂની લેટિન અને ગ્રીક ભાષાનાં સામ્ય અને તારતમ્યના વિષયમાં જ વિદ્વાનો વિચાર કરવામાં પરોવાયા હતા. ૧૯ મી સદીના આરંભ સાથે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ભાષાતત્ત્વનો વિચાર જેર પકડવા લાગ્યો અને ભાષાની સાથેસાથ વંશશાસ્ત્ર અને માનવના પ્રાચીન ઇતિહાસને પણ સંજત વિષય તરીકે જોવાનો પ્રયત્ન થયો. ૧૮ મી સદીના ઉત્તર ભાગમાં ૧૭૬૭ માં એક ફ્રેંચ મિશનરી ક્વોર્ટરોએ ફ્રેંચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ સમક્ષ મોકલેલા નિબંધમાં સંસ્કૃત અને લેટિન ભાષાના ધણા મળતા શબ્દો તરફ ધ્યાન એમ્યુ ને સં. અસ્મિને મળતાં લેટિન રૂપોનો ખ્યાલ આપ્યો, તે સને ૧૭૯૬ માં સર વિલિયમ જેન્સે સંસ્કૃતના અભ્યાસ પછી ૨૫૧૮ અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો કે 'સંસ્કૃત ભાષાનું' બધારણુ ખરેખર અદ્ભુત છે અને એ ગ્રીક કરતાં વધુ પૂર્ણ, લેટિન કરતાં વધુ સમૃદ્ધ, અને જેઉ કરતાં મહત્ત્વપૂર્ણ રીતે વધુ સંસ્કારી છે. એ ત્રણે ભાષા એક સામાન્ય ભાષામાંથી ઉદ્ભવ પામી છે એમ ન ઓચરેતો કોઈ પણ ભાષાશાસ્ત્રી એ તપાસી જ ન શકે. સંભવ છે કે ગોથિક અને કેલ્ટિક ભાષાઓનું મૂળ પણ સંસ્કૃતનું જે મૂળ છે તે હોય. આમાં પ્રાચીન ફારસી ભાષાને પણ ઉમેરી લેવી જોઈએ.' (પૃ. ૩૪)

આ યુગમાં જ ફ્રેંચ વૅન રેગેલે પારિસમાં સંસ્કૃત ભાષાના વ્યવસ્થિત અભ્યાસ શરૂ કર્યો અને ૧૮૦૮ માં ભારત અને યુરોપીય ભાષાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો. એણે ભાષાનાં બે મહાન કુળ હોવાની જાહેરાત કરી, જેમાં ૧ મા સંસ્કૃત અને એની સાથેના કૌલિક સંબંધવાળી ભાષાઓ અને ૨ મા બાકીની દુનિયાની ભાષાઓ હોવાનું એણે કહ્યું. એણે પહેલા વિભાગમાં મૂળ ધાતુમાથી વિકસેલા રૂપો હોવાનું જણાવ્યું ત્યારે બીજા વિભાગમાં માત્ર પૂર્વગા અને અનુગાથી થતાં રૂપ હોવાનું કહ્યું. એના ભાઈ એ. ડગ્લસ. રેગેલે સંસ્કૃત પ્રકારની ભાષાઓને ઉત્તમ પ્રકારની ગણી અને એને મમલરૂપા અને વ્યસ્તરૂપા એવા બે પ્રકારમાં પાછી વિભાજિત કરી.

૧૯ મી સદીની પહેલી પચીસીએ મદરવના ત્રણ ભાષાશાસ્ત્રીઓ આખ્યા તે રઝમૂઝ રાસક, લેકબ્ર પ્રિમ અને ક્રાંઝ બોપ. ત્રણેના મ થો ૧૮૧૮

૧૮૧૯-૧૮૧૬ આમ પ્રસિદ્ધ થયા; એટલે કે બોપની રૂપાખ્યાન-પદ્ધતિ બેઠે કરતાં પહેલી બહાર પડી. ૧૮૧૧માં રાસ્કે પ્રસિદ્ધ કરેલા આઈસ્લેન્ડિક વ્યાકરણમાં સ્વરવિકારની ચર્ચા કરી અને પ્રાગૈતિહાસિક વિકારો તરફ જોવાની પ્રેરણા કરી. રાસ્કના મતે લિખિત પુરાવાના પૂર્વકાળમાં પ્રજાનો ઇતિહાસ સાચવનારું કાંઈ સાધન હોય તો એ ભાષા છે. ધર્મ બદલાય, રીતરિવાજો બદલાય, કાયદા બદલાય ને સંસ્થા બદલાય, પણ ભાષા તો એવી ને એવી રહે—એ સ્પષ્ટ સત્ય એણે પ્રથમ વ્યક્ત કર્યું, એણે એ પણ કહ્યું કે શબ્દોની લેવડદેવડ થઈ શકે છે અને થાય છે, પણ વ્યાકરણ એટલે કે બંધારણની લેવડદેવડ થતી નથી; સર્વનામો અને અકો ભાષાનાં સમાન મૂળ નક્કી કરવામાં મહત્ત્વનાં છે. એણે આઈસ્લેન્ડિક ભાષાઓ ગૌથિક કુળમાં સમાવિષ્ટ થાય છે એમ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું. એણે દ્વિતો-મુગ્રિયન કુળની ભાષાઓની વર્ગણી પણ કરી બતાવી.

જેકબ ગ્રિમે ૧૮૨૨માં જર્મન વ્યાકરણના ૧ લા ભાગની શોધિત નવી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરી અને રાસ્કે સ્થાપિત કહેલા ‘Sound shift—મહાપ્રાણીકરણ’ના સિદ્ધાંતને વ્યવસ્થિત રીતે વ્યાપક કર્યો. ભાષાશાસ્ત્રીઓમાં આજ દિવસ સુધી એ ‘Grimm’s law—ગ્રિમનો નિયમ’ એ સંજ્ઞાથી જાણીતો છે.

ત્રણેમાં મહાન ભાષાવિદ તરીકે સ્થાન પામતો તો ફ્રાંઝ બોપ છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૮૧૬માં ‘તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર’નો પહેલી વાર જન્મ આપનારો ‘રૂપાખ્યાન-પદ્ધતિ’ ગ્રંથ બહાર પડ્યો. ૧૮૨૦માં એનો ‘સંસ્કૃત ગ્રીક લેટિન અને ટ્યુરોનિક ભાષાઓની પૃથક્કરણાત્મક તુલના’ નામનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે. બોપનો ઉદ્દેશ પોતા સુધી જિતરી આવેલા ભાષા-રૂપાખ્યાનોનાં મૂળરૂપ ક્યાં હતાં એ શોધી કાઢવાનો હતો. સંસ્કૃત ભાષામાંથી યુરોપીય ભાષાઓ સીધી જિતરી આવેલી છે એવા વાદનો એણે સકારણુ વિરોધ કર્યો અને બતાવ્યું કે એ બધાંનું સામાન્ય ઉદ્ભવસ્થાન કાંઈ વધુ જડું ભાષાસ્વરૂપ છે.

બોપે ભાષાઓનાં ત્રણ કુળ હોવાનું જાહેર કર્યું: ૧. માત્ર વાક્યમાંની સ્થિતિ ઉપરથી એકનો એક શબ્દ જુદો જુદો શબ્દપ્રકાર બને તેવી ભાષાઓ : ચીની વગેરે; ૨. એકાદ્ધરી મૂળ ધાતુઓને પ્રત્યયાદિક લાગી રૂપરચનાથી સિદ્ધ થતી ભાષાઓ : ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળની ભાષાઓ; અને ૩. ત્રિ-વ્યંજનાત્મક મૂળ ધાતુઓમાંથી સ્વરોના ઉમેરણથી બની થતી ભાષાઓ : સેમેટિક ભાષાઓ (અરબી, મિસરી વગેરે.)

આજે વિદ્યમાન્ય વ્યાકરણ છે. સંસ્કૃત ધાતુઓની ઓછામાં ઓછી સંખ્યા વીણી કાઢી એણે ગ્રાકીના ધાતુઓને એક કે બીજામાંથી ઉદ્ભવેલા બતાવી યુરોપીય ભાષાઓનાં રૂપો સાથે મેળવી બતાવ્યા છે. એ એનું એક સ્વતંત્ર જ મહત્વનું કાર્ય છે.

મેકરમ્યુવર નિહટની અને જેન્કેના પ્રયોગે તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો માર્ગ રૂપરૂપ કરી આપ્યો ને એ જ માર્ગ ઉપર એ પછીના વિદ્વાનો વધુ અને વધુ ભેડે બિતરતા ચલા અને હવે સ્વરો અને વ્યંજનોની પ્રક્રિયાનો તાલમે અને નવી જ ભાત પાડતો અભ્યાસ શરૂ થયો. આજ દિવસ સુધી સંસ્કૃત કે વૈદિક ભાષાનાં સ્થાપિત ઉચ્ચારણોને મૌલિક અને ઓગાંથી નિહસિત ગણેલાં રૂપો તરીકે યુરોપીય ભાષાઓનાં રૂપ માનવામાં આવતાં હતાં એમાં હવે પરિવર્તન સ્વીકારવામાં આવ્યું ને મૂળ રૂપ વધુ જૂનાં હતાં કે ને આજે પ્રાપ્ત નથી, પણ જેને સ્વાભાવિક વિકાસ સંસ્કૃત તેમજ યુરોપીય ભાષાઓમાં જોવા મળે છે. સંસ્કૃતના સંખ્યાબધ શબ્દોમાં મૂળતા ઝકારને રથાને એનાં જ જૂનાં રૂપોમાં હ્રસ્વ ઇ એને ઓ હતા, જે યુરોપીય ભાષાઓમાં સચવાઈ રહેલા મળે પણ છે. જુદી જુદી પ્રક્રિયાઓને વધ ઘર્ષ પછી એ હ્રસ્વ ઇ અને ઓમાંથી સંસ્કૃતમાં જ આવી રહ્યો.

ડેવન કાલ્ વર્નરે શોધી આપ્યું કે ગોથોનિક ભાષાઓમાં વ્યંજન-વિકારની આખી દારમાળાનો આધાર સ્વરભાર હતો. 'વર્નરના નિયમ' તરીકે આ અભિપ્રાયને આજે પણ વ્યાપક તરીકે સ્વીકારવામાં આવે છે. એ સ્વર-ભાર એના અસદ્ય સ્વરૂપમાં વૈદિક સંસ્કૃતમાં સચવાઈ રહેલો છે એ એની વિશેષતા છે. ખુબમાન ડેક્લેન્ઝે ઓરોડ પોલ અને બીજા જુવાન ભાષા-શાસ્ત્રીઓએ પોતાના શુરુઓની પણ જૂલો જોરજોરપૂર્વક સુધારવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો—એટલું જ નહિ, સમવયસ્ક સદાધ્યાયીઓ રિકમટ અને 'કો-લિટ્ઝ' જેવાને પણ બધા સર્ષ નાખ્યા. આ ચર્ચાને પરિણામે ભાષાશાસ્ત્રમાં કામ કરતા આભાસસામ્ય—analogyના સિદ્ધાંતને ખૂબ મહત્ત્વ મળ્યું. આજે હવે માત્ર જુનવાણીની ચર્ચામાં ન પડી રહેતાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન અને અર્ધપ્રાચીન જીવંત ભાષાઓ અને આજનાં જીવંત પ્રગમનોનાં ઉચ્ચારણોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી પરિણામો લાવવામાં આવે છે.

આ નવા વિકાસમાં હેવી સીટનું નામ અવિરમરણીય ગણારો. એણે 'ઇન્ડિયન ફોનેટિક્સ' લખીને આ ધોરી માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ્યો છે.

છેલ્લાં પોણોસો વર્ષમાં ભાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસે યુરોપમાં તેમજ અમેરિકામાં ભારે વિશાળ પ્રગતિ સાધી છે, અને સંખ્યાબંધ વિદ્વાનો માત્ર ભારત-યુરોપીય કુળની જ ભાષાઓ અને એની શાખાઓના જ અભ્યાસમાં જકડાઈ ન રહી દુનિયાની પ્રત્યેક ભાષાના વિષયમાં અદ્યતન સંશોધનો કરી ચૂક્યા છે અને હજી પણ કરતા જાય છે.

માત્ર ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળમાં જ કામ કરનારાઓમાં જુગ્માન અને પૌલની સાથેસાથ ડેલ્ચક, મિલે, વોકરનેગવ, રાશ, પિશલ, પોએ-ઝિન્કી, રાઈટ, મેડ્ડોનલ, સિલ્વાં લેવી, ગાર્થગર, જેક્સન, રેનો વગેરે વિદ્વાનોના જર્મન, ફ્રેન્ચ, અંગ્રેજી અને બીજી યુરોપિયન ભાષાઓમાંના આકર મંથો આજે ભાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં પ્રાધાન્ય ભોગવી રહેલા છે.

ભાષાતત્ત્વ ઉપર જ કામ કરી રહેલા થેરપસન, બ્લુમ્ફીલ્ડ, વેદ્રે, બોડમેર અને હોગ્ગેન વગેરે પણ સ્વતંત્ર રીતે કામ કરી ગયા છે. તો ભારત આર્ય શાખામાં જ કામ કરી ગયેલા બ્રહ્મ બ્લોક્ષને કે હાલ વિદ્યમાન પ્રો. ટર્નરને પણ ભૂલી શકિયે નહિ.

હમણાં હમણાં અમેરિકામાં જે પ્રગતિ થઈ છે તે પણ ખૂબ મહત્વની છે. મધ્ય એશિયામાં થયેલાં સંશોધનોમાં મળેલા લેખોમાં હિતાધત રાજવંશનાં ઉત્કીણું સાધનો મળ્યાં છે તેમાંથી એક સર્વથા ભુલાઈ ગયેલી ભાષા જાણવા મળી છે. એને હિતાધત એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. એડગર એચ. રુડેર્ટેવાંએ અમેરિકાની વાલે યુનિવર્સિટીમાં રહી હિતાધત ભાષા ઉપર સમર્થ અભ્યાસગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે. ભારત યુરોપીય ભાષાકુળ સાથેના ધનિષ્ઠ સંબંધને કારણે—પશ્ચિમી કેન્ટુમ ચૂથમાં વિદ્વાનો એને સ્થાન આપી ચૂક્યા છે. પણ રુડેર્ટેવાં તો વધુ આગળ વધી મૂળ એક પ્રાગ્-ભારત-હિતાર્ધત સ્વીકારી એની બે સ્વતંત્ર શાખા પ્રાગ્-એનેટોલિયન અને પ્રાગ્-ભારત-યુરોપીય કહે છે—જેમાંથી પહેલીમાંથી હિતાધત, હુવિયન, પેલેષક, હેરોગ્લીફિક હિતાધત, લીશિયન અને લીડિયન એ ભગિની ભાષાઓ થયેલી બતાવે છે, જ્યારે બીજી શાખામાંથી ભારત-યુરોપીય સમગ્ર વિરતાર થયાનું કહે છે.

ભાષાશાસ્ત્રના વિષયમાં યુરોપ અને અમેરિકામાંથી સારાં સામયિકો પણ પ્રસિદ્ધ થાય છે અને એમાં નવાં નવાં સંશોધનો પ્રસિદ્ધ થતાં રહે છે.

યુનિવર્સિટીઓની સ્થાપના સાથે હિંદમાં પણ આ વિષયમાં ઉત્તરેતર રસ ઉત્પન્ન થયો તેમાં યુરોપીય વિદ્વાનોની દોરવણી નીચે અહીં પણ

વિદ્વાનો આ ક્ષેત્રમાં તૈયાર થયા તેમાં સ્વ. ડૉ. રામકૃષ્ણ ગોપાળ બાડાર કરનું નામ ભારતીય ભાષાશાસ્ત્રીઓમાં મગલ રથાને બિરાજે છે એ પછી મહત્ત્વનું કાર્ય સ્વ. ડૉ. પાકુરમ દામોદર ગુણે 'તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો ઉપોદ્ધાત' એ ગ્રંથમાં કરી ગયા છે, તે બગાળી પૂરતું મર્યાદિત લાગતું છતાં ખૂબ મહત્ત્વનું કાર્ય કલમ્તા યુનિવર્સિટીમાં રહી કરવામાં આવેલું ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીનું છે ડૉ. ચેટરજી માત્ર બગાળી કે ભારતીય ભાષાઓ પૂરતા નહિ, પણ તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રના પણ જબર વિદ્વાન છે, તે એ જ યુનિવર્સિટીમાં રહી કામ કરી ચૂકેના ગુજરાતી વિદ્વાન એરચ જહાગીર તારાપોરવાળા છે 'ભાષાનુ શાસ્ત્ર' એ આતૃત્તિઓમાં પ્રસિદ્ધ કરી એમણે આ દિશામાં ગુજરાતને ગૌરવ અપાવ્યું છે

અર્વાચીનોમાં ડૉ. એસ એમ કન્ને, ડૉ. બાલકૃષ્ણ ધોળ, ડૉ. સિદ્ધેશ્વર વર્મા કે આપણા ડૉ. ટી એન દવે પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં ભાષાશાસ્ત્રના મૌલિક સિદ્ધાંતોને વ્યાપક રીતે ચર્ચા રચ્યા છે

અહીં હવે ગુજરાતી ભાષાના ક્ષેત્રમાં થયેલા સંશોધનો ખ્યાલ આપુ તો એ આજના પ્રસંગે મહત્ત્વનો થઇ પડે એ વધારે નિશાળ સાગરની સમક્ષ આપણે તો એક ખામોચિયા જેવા હિયે, છતાં બહારના સંશોધનોના સહારે આપણે પણ, બને ધીમી ગતિએ પણ કાંઈ ને કાંઈ કરતા રહ્યા હિયે

આ દિશામાં કોઈનું પણ મગલ નામ માલ આવે છે તે સદગત કવિ નર્મદાશ કરન ભાષાશાસ્ત્રનો કોમ્પણ્ડ જાતનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ એમને હતો નહિ એ હકીકત છે, આમ છતાં નર્મદાશ કરતી વેળા ગુજરાતી ઉચ્ચારણના મૂળમાં એ ચિંતનપૂર્વક ઊતર્યા હતા અનસ્વારના એમને મતે એ ઉચ્ચારણ લઘુપ્રયત્ન અકાર, પડોળા અ ઓ, ડ-દ ના એ ઉચ્ચારણ, 'જ'ની સ્પષ્ટ અભિ-વક્તિ-આ તત્ત્વ સૌથી પ્રથમ એમણે આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું, તે સ્વ મજનાલ શાસ્ત્રીએ વ્યુત્પત્તિની દિશામાં પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ભાષાઓની મધ્યવર્તિતાને પ્રમાણિત કરી વ્યાકરણની દિશામાં આપણે ત્યાં પ્રયત્નો થયા હતા અને એમાં તદ્દલવ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિનો પણ વિચાર કરનામાં આવતો હતો નર્મદે નર્મદાશની પ્રસ્તાવનામાં વ્યુત્પત્તિ વિચારી, ટેવરે વ્યાકરણમાં વ્યુત્પત્તિ વિચારી મહીપતરામે પણ વિચારી, અરે મોડેથી કમળાશ કરે પણ વિચારી, પણ કોઈને મધ્યવર્તી ભૂમિકાઓ વિશે ખ્યાન ન આવ્યો એ દિશાનું મગનાયરણ મજલાવ શાસ્ત્રીએ ક્યું હતું -જેનો સમાદર ગુજરાતમાં માત્ર નરસિંહરાવે કર્યો ડૉ.

ભાંડારકરની તાલીમ પામેલા સ્વ. નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ એમનાં વિસ્તન ભાષાશાસ્ત્રીય વ્યાખ્યાનોમાં ગુજરાતી વાગ્વિકાસનો સૂક્ષ્મતાભરેલી તપાસ કરીને ગુજરાતી વ્યુત્પત્તિનો રાજભાગ રચાવી આપ્યો. સ્વ. કે. હ. દ્રુવે 'વાગ્વ્યાપાર'નો સ્વતંત્ર નિબંધ લખી ઉચ્ચારણપ્રક્રિયાની ગ્રીણુવટ નિરૂપી. સ્વ. કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદીએ 'બૃહદ્ વ્યાકરણ'માં શબ્દસિદ્ધિના પ્રકરણમાં ક્રમિક વ્યુત્પત્તિ ન આપી, આમ છતાં વ્યાકરણમાં રૂપરચનાના નિરૂપણમાં સંસ્કૃત સાથેસાથ કવચિત્ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતીનાં મધ્યવર્તી રૂપો આપ્યાં. એમણે ખીમ્સ ને હોર્નલને અનુસરી ભારતીય ભગિની-ભાપાનાં પણ તુલનારૂપે ઉદાહરણ લીધાં એ નોંધપાત્ર છે.

અહીં યુરોપીય વિદ્વાનોએ ગુજરાતી ભાષાની ચર્ચા કરી તેમાં આપણે ખીમ્સ અને હોર્નલને ન જ ભૂલી શકીએ. ખીમ્સે ભારતીય ભાષાઓનું તુલનાત્મક વ્યાકરણ આપ્યું તો હોર્નલે પણ ગોડિયન ભાષાઓને મથાળે એવું તુલનાત્મક વ્યાકરણ આપ્યું. જૂની ગુજરાતીનો અભ્યાસ સાધી ઇટાલિયન પંડિત ડો. ટેરિસ્ટોરીએ ઇટાલીમાં રહીને જૂની પશ્ચિમ રાજ-રથાનીના વ્યાકરણની નોંધો લખીને ઇન્ડિયન એન્ટિક્વેરીમાં છપાવી—જેના પછી જ એ ભારતમાં આવ્યા, તો પ્રો. ટર્નરે બનારસમાં રહે રહે 'ગુજરાતી વાગ્વિકાસ' લખ્યો—જે લંડનના રોયલ એશિયાટિક સોસાયટીના સુપ્રસિદ્ધ સામયિકમાં છપાયો. અહીં આપણે સર જ્યોર્જ એ. ગ્રિયર્સનને પણ કદી ભૂલી ન શકિયે. ભારતવર્ષનાં એકથી વધુ ભાષાકુળોના અભ્યાસ સાથે ભાષા અને બોલીઓની વર્ગબ્ધી કરી, નમૂના એકત્રિત કરી, વિવેચનો—વ્યાકરણ આદિકથી સમૃદ્ધ કરી સંખ્યાબંધ ગ્રંથો 'ભારતીય ભાષાઓની સમીક્ષા'—'લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે ઓફ ઇન્ડિયા' મથાળે આપી તુલનાત્મક અભ્યાસની સામગ્રી રજૂ કરી આપી. એમ એણે આપેલી મહાન સેવા ભારતીય ભાષાવિદોને એક આદર્શ કાર્યનમૂનો આપી જાય છે. આજના વિદ્વાનને ટેરિસ્ટોરી ટર્નર અને ગ્રિયર્સનના ગ્રંથો સિવાય ચાલી શકે જ નહિ. ડો. ટેરિસ્ટોરીને આધારે સ્વ. ચતુરભાઈ પુ. પટેલે "જૂની ગુજરાતી ભાષા"નો ગ્રંથ આપ્યો તો ટર્નરના રાહ પર મારા તરફથી 'ગુજરાતી વાગ્વિકાસ' અપાયો, તો ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખાઈ રહેવા આવ્યો છે. ડો. ટી. એન. દવેના બે વિશિષ્ટ પ્રયત્નો—“સોળમા શતકની ગુજરાતી ભાષાનો અભ્યાસ” અને “ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણ-વ્યવસ્થા” એ પ્રો. ટર્નરના શિષ્યત્વે વિકસેલી કૃતિઓ છે. આપણને ટર્નરની 'ગુજરાતી ફોનો-

લોગ' અમનન મંથ છે, ન્યારે પ્રે. ટર્નર પોતાના એ કાર્યને હવે જુન-વાણી થઇ ગયેલું માની એના અહીં થતા સમાદર તરફ આશ્ચર્યથી જુએ છે. યુરોપમાં આ ક્ષેત્ર કેટલું વિકાસની ભૂમિકાએ પહોંચ્યું છે અને આપણે કેટલા પછાત છિયે એની માત્ર આ ઝાંખી પ્રતીતિ કરાવું છું. અહીં પ્રાકૃત ભાષાઓની પરંપરાનો ખ્યાલ આપનારા પં. જેમરદાસ દોશાને પણ આપણે કોષ રીતે જુલો ન શકિયે. અહીં મારે સ્વીકારવું જોઇયે કે ભાષાની મધુસૂદન મોદી, શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી વગેરે અને નવી અને જૂની અને પદ્ધતિના સમન્વય તરફ ધ્યાન દરાવનારા છિયે.

અહીં મારે સ્પષ્ટ કહેવું જોઇયે કે આપણું શદિગ્રસ્ત માનસ આપણ-ને જીવનના બીજાં ક્ષેત્રોમાં જેવી અટકાયત કરી રહ્યું છે તેવી જ લાયાનક અટકાયત વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં પણ કરી રહ્યું છે. આપણું કેળવણી ખાતું પ્રયોગોની દૃષ્ટિએ ગમે તેટલા નવા અખતરા કરે, પણ વિષયની મૌલિકતાના વિષયમાં—અને ખાસ કરીને ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસના વિષયમાં તો—વિના સંકોચ કહી શકાય કે ઓગણીસમી સદીની ત્રીજી પચોસીમાં થીયે આગળ આપણું નથી. આપણે જાણે કે પૂરાં સો વર્ષ પછાત છિયે. આપણે શાળા પાઠશાળાઓમાં પૂરા નરસિંહરાવને પણ પચાવી શક્યા નથી, તો ટર્નરની વાત જ કયા કરવી ! એક મૂત ભાષાનો અભ્યાસ થતો હોય એવી રીતિ ગુજરાતી ભાષાના શિક્ષણની ગુજરાતમાં જોઈ દુઃખ થયા વિતા રહેલું નથી.

હું નમૂના તરીકે માત્ર ઉચ્ચારણોની જ વાત કરું. આપણે સંસ્કૃત વર્ણમાળાના સ્વરોને સ્વીકારી સંતુષ્ટ થઈ જોડા છિયે, ન્યારે સ્વરોનાં જીવંત ઉચ્ચારણો પ્રતિ આપણું લક્ષ્ય મુખ્યાં નથી. આપણે જો એવું વિધાન કરિયે કે 'આ' સિવાયના સ્વરોનું—એટલે કે દીર્ઘ સ્વરોનું—આપણી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં અસ્તિત્વ નથી; એ—ઓનાં ચાર ચાર ઉચ્ચારણ છે—એમાં પણ દીર્ઘ ઉચ્ચારણ લગલગ ઘસાર્ધ ચૂક્યાં છે; નમંદ—નરસિંહરાવ—કેશવ-લાલ—કમળાશંકરે સ્વીકારેલા અધૂરા—લઘુપ્રયત્ન—દુત—શાંત અ ઉપરાંત ઈ—ઉ—એ—ઓ પણ 'અ' ની જેમ જ અધૂરા—લઘુપ્રયત્ન—દુત—શાંત છે, તો એને હસી કાઢવામાં આવે. એમને ન્યારે કહેવામાં આવે કે તીવ્ર અને કામળ એવા અનુસ્વારના બે ઉચ્ચાર નહિ, પણ જેને તીવ્ર કહેવામાં આવે છે તે જ અનુસ્વાર, જેને કામળ કે પોચો કહેવામાં આવે છે તે તો અનુ-નાસિક ઉચ્ચારણ—છેક વેદના વારાધી સ્વતંત્ર ઊતરી આવેલ છે—ત્યારે તો એ જાણે કે ગાંડાં કાઢવામાં આવે એમ ગળી કાઢવામાં આવે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં જો કહેવામાં આવે કે વેદના વારાધી—અરે એ ભાષાનો પણ

જે પ્રાચૈદિક કે ભારત-યુરોપીય મૂળ ભાષામાંથી ઊગમ થયેલો તેના પણ પૂર્વકાળથી એકસરખા બળથી બધી જ-ભારત-યુરોપીય ભાષાકુળની છેક અર્વાચીન ભાષાઓ સુધી ક્યાંક ઓછા તો ક્યાંક વત્તા પ્રમાણમાં બક્ષાત્મક (stress) કે/અને સાંગીતિક આરોહાત્મક (pitch) સ્વરભાર (accent) જીવતા ગિતરો આવ્યા છે, તો એને તો નયું વેદિયાપણું જ ગણવામાં આવે. આજે આપણાં થોડાં જ વ્યાકરણોમાં—આપણા કોશોમાં—આપણા જોડણીકોશોમાં આ વિશે કયાંક કે' પણ આપવામાં આવેલું છે? આ તો માત્ર સ્વરો વિશે જ થયું. વ્યંજનો વિશે કહિયે તો ચ-છ-જ-ઝ-નાં બે જાતનાં ઉચ્ચારણ, ડ-ઢ નાં મૂર્ધન્ય અને મૂર્ધન્યતર ઉચ્ચારણ, 'ણ' માત્ર મૂર્ધન્યતર, વ અને ફ નાં બે જાતનાં પૂર્ણ ઉચ્ચારણ, સ-સ-હ વચ્ચેનું પાર્શ્વક, 'હ' નું શુદ્ધ, ઔરસ્ય અને માત્ર સ્વરાત્મક ઉચ્ચારણ, આ બધાં વિશે આપણને સાચું માર્ગદર્શન આપે એવો એક પણ ગ્રંથ મળ્યો છે? કવચિત્ પ્રયત્ન થયો હોય તો એના તરફ દ્રષ્ટિ આપવાનીયે આપણા કેળવણીકારોને પડી છે?

શુજરાતી ભાષાની જોડણીને વ્યવસ્થિત કરવાનાં પ્રયત્ન છેક દુર્ગારામ મહેતાજીના સમયથી થયા. નર્મદાશંકર, નવલરામ પંડ્યા, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, માધવલાલ મહેતા, રમણલાલ નીલકંઠ, કમળાશંકર ત્રિવેદી, આનંદશંકર દ્રુવ, વગેરેએ વ્યક્તિગત તેમજ સંસ્થાઓ દ્વારા પ્રયત્ન કર્યા; કદી એકવાક્યતા ન થઈ. કારણ હવું કે લેખનમાં ઉચ્ચારણો શુદ્ધ વ્યક્ત કરી શકવાની મુશ્કેલી રહ્યા કરતી હતી. શુજરાત વિદ્યાપીઠ આમાંથી માર્ગ શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો ને નિયમો તારવી કાઢ્યા—જોડણી-કોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો. એને સરકારની દૃઢ મગી ને એ લેખનમાં સર્વત્ર સમાદરપાત્ર બન્યો. જોડણીની એકવાક્યતા લાવવાની જોડણીકોશની સિદ્ધિ અભિનંદનીય છે, પણ એ જોડણી માત્ર વ્યવહારુ છે અને જીવંત ભાષાને વ્યક્ત કરી શકતી નથી. જીવંત ભાષામાં કામ કરતા સાંગીતિક આરોહાત્મક તેમજ બક્ષાત્મક સ્વરભારનો અભ્યાસ જ ન્યાં થયો નથી, એવાં કોષ તત્ત્વ ભાષામાં વ્યાપક રીતે કામ કરી રહ્યાં છે એનો ન્યાં વિચાર સુધ્ધાં નથી, ત્યાં સ્વાભાવિક જીવંત ઉચ્ચારણોને મૂર્ત કરતી જોડણી મળે પણ ક્યાંથી?

એ ખરું છે કે જીવંત ઉચ્ચારણોનો બક્ષાત્મક સ્વરભાર કાંઈ 'સ્ટ્રોક' કે 'હાઇફન' લખી બતાવી શકાય નહિ, પણ એની સ્વરોની સ્વાભાવિક ઉચ્ચરિત હસ્ત દીર્ઘ સ્થિતિ ઉપર અસામાન્ય પ્રકારની પકડ છે, એને લીધે ઉચ્ચારણમાં પ્રવર્તતી સ્થિતિ જોડણીમાં વ્યક્ત ન કરી શકાય એવું નથી.

અહીં સર્વને સમજાય એવાં ઉદાહરણ આપું. એકાક્ષરી નિરનુનાસિક ઊ માત્ર દીર્ઘ લખવો, બાકી સર્વત્ર અંત્ય ઉ એટલા હ્રસ્વ અને અંત્ય ઈ એટલા દીર્ઘ આવો આપણે નિયમ કરી દીધો. આ સામે પ્રથમ એ જ પૂછવાનું કે હ્રસ્વ-દીર્ઘતાની દૃષ્ટિએ ઇ અને ઊની વાગ્યાપારમા ભિન્નતા છે ખરી? લખવામા હ્રસ્વ 'ઉ' સહેલો પડે, તો 'ઈ' દીર્ઘ લખવો મહેલો પડે; આ સિવાય બીજું કાંઈ કારણ છે? સાધિત શબ્દોમા નિરનુનાસિક દીર્ઘ 'ઈ-જી'ને સ્થાન પરત્વે હ્રસ્વ કરવાનું સ્વાભાવિક વિધાન થયું—એ જ પ્રમાણે સાનુનાસિક 'ઈ-જી'ને હ્રસ્વ કરવાનું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે ખરું? નાકમાથી બોલાય કે કોરો બોલાય 'ઈ' કે 'ઉ' કયા જુદી રીતે ઉચ્ચરિત થાય છે? અરે, પોતા ઉપર સ્વરભાર ન હોય તો 'ઈ' કે 'ઉ' એક માત્રાનો પણ ઉચ્ચારણમા સમય ન લેતાં પૂર્વ સ્વર સાથે એકરૂપ કે સંધિસ્વરાત્મક જ ઉચ્ચરિત થાય છે. કોઈ કાંઈ જનોઈ મૂર્ધ સૂર્ધ ગાઉ કમાઉ ગરખઉ થાઉં જઉં આ શબ્દોમાં 'ઈ' અને 'ઉ'ની રિયતિ તપાસવાની કાંઈએ તકલીફ લાંબી છે? યુરોપીય ભાષાઓમાં સંધિસ્વરો—ડિયોગ્ઝ છે તેવા આ પણ સંધિસ્વરો છે એ સમજવાનો આપણે કદી પ્રયત્ન કરિયે છિયે?

ભાષાશાસ્ત્ર એ ભૌતિક—ઈન્દ્રિયમૂલક—organic શાસ્ત્ર છે એ પ્રાકૃતિક—કુદરતી—natural શાસ્ત્ર છે. એને કાંઈ પણ કૃત્રિમતાથી આવરી ન શકાય ભાષા—એ પછી મૃત હોય કે જીવંત હોય એને એ દૃષ્ટિએ તપાસની જોઈયે,—એ દૃષ્ટિએ એનો અભ્યાસ થવો જોઈયે. આજે ત્યારે યુજરાત યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ છે ત્યારે યુરોપ અને અમેરિકાની યુનિવર્સિટીઓની જેમ વિદ્યાની પ્રત્યેક શાખામાં સંશોધનની આપણે જરૂરિયાત જોતા થઈયે—અને એમાં પણ સૌથી પ્રથમ આપણી જ—મૃત નહિ અને—પણ પ્રજાની નસેનસમાંથી નીતરતી જીવંત ભાષાના અભ્યાસને સૌથી પ્રથમ સ્થાન આપિયે એ હું જરૂરી માનું છું.

નિશાળોમાં લિખિત લાખાને જ પ્રમાણ માની બાળકોનાં સાચાં અને સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણોને શિક્ષકો કચડી મારી કૃત્રિમ ઉચ્ચારણો—અસ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો કરતાં કરી દે છે, એ સૌના અનુભવનો વિષય છે. દુનિયાને ડહાપણુ દેવા નોકજનારા આપણે આપણા પરના આ આત્મ-જાતમાંથી અપવાતે પ્રયત્ન કરિયે એ આપણુ સૌથી પ્રથમ કાર્ય હોવું જોઈયે, 'આપણુ' એટલે આપણા શિક્ષકગણશ્રીઓનું—કેળવણીકારોનું—માતૃભાષા તરફ મમત્વ અને આદર ધરાવનારાઓનું.

[તા. ૨૬-૮-'૫૪]

विन्देम देवता वाचममृतामात्मनः कदाम् ॥

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક-૧૯૫૩ ના અર્પણ વખતનું
વ્યાખ્યાન

સંશોધનના કેટલાક પ્રશ્નો

વ્યાખ્યાતા : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મને અર્પણ કરીને ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મારા કાર્ય પ્રત્યે જે સહભાવ વ્યક્ત કર્યો છે એ માટે હું સભાનો હાર્દિક આભાર માનું છું.

આ અવસરે મારાં રવ. પૂજ્ય ફોર્મિયા કાશીબહેનનું પાવક સ્મરણ મને ગદ્ગદિત બનાવે છે. એમનું અદ્ભુત વાત્સલ્યપૂર્ણ સંજોગન મને સદા ઉન્નત કરવું રહ્યું છે. એમની વ્યવહારદક્ષ ધીર શુદ્ધિએ અને હૃદયની ઉદાર સંસ્કારિતાએ તથા બાળકોના શુભોની પણ કદર કરવાની અને પ્રેરણા આપવાની શક્તિએ મારા વિકાસમાં જે કંઈ ફાળો આપ્યો છે એને હું કેવી રીતે વર્ણવું? એમના ભાગવતપ્રેમે મને સાહિત્ય અને ઇતિહાસ પ્રત્યે સૌ પહેલાં અભિમુખ કર્યો. અત્યારે પણ જન્યે એમનો પ્રેમાળ ગંભીર-આદ્ર અવાજ મને આશિષ આપતો અનુભવી રહું છું.

તપોભય અને વિદ્યાભય જીવનનો પુરાતન ઋષિઓનો આદર્શ ચરિતાઈ કરનાર પૂ. મુનિશ્રી પ્રણવવિજયજી જેમણે સંશોધનના ક્ષેત્રમાં મારો પ્રવેશ કરાવ્યો અને એ માટેની મૂળભૂત તાલીમ આપી; પીઠ પત્રકાર અને સાહિત્યકાર શ્રી. યુનીલાલ વર્ધમાન શાહ જેમણે મને પત્રકારત્વમાં લીધો અને એ ક્ષેત્રનો મને હમેશને માટે કિંમતી ઘર્ષ પડેલો અનુભવ લેવામાં સહાય કરી; પ્રસિદ્ધ વિવેચક પ્રો. અનંતરાય રાવળ જેમણે ગુજરાત કોલેજમાં સાહિત્યના શિષ્ટ ગ્રન્થો અમને શીખવ્યા એનાં સુખદ સ્મરણો હજી તાજા છે; અત્યંત નિકટના મિત્ર એવા સહકાર્યકર્તાઓ સાથે ગુજરાત વિદ્યાસભામાં લગભગ આઠ વર્ષ સુધી અધ્યાપન અને સંશોધનનું કામ કરતાં જેમનું રનેહમયું માર્ગદર્શન મળ્યું એ વિદ્વાન ચિન્તક પ્રો. રસિકલાલ પરીખ - મારા આ ગુરુજનોનું વિદ્યાઋણ હું ફેડી શકું એમ નથી મિત્રોનો નિર્બાળ રનેહ મને મળ્યો છે એ માટે કૃતાર્થતા અનુભવું છું એમ કહેવામાં મને અત્યુક્તિ લાગતી નથી. મિત્રના સૌહાર્દની હિમાએ મને વધુ ને વધુ કાર્યરત રહેવા પ્રોત્સાહન આપ્યું છે. આ પ્રેમની કમાણીનું મૂલ્ય શી રીતે થાય ?

આવા પ્રસંગોએ કંઈક ઔપચારિક વકતવ્ય રજૂ કરતાં એક પ્રકારનો દોષ થાય છે. પરંતુ આ સભામાં સાહિત્યરસિક મિત્રો ઉપરાંત મારા વંડીલ હાજર છે એમની સમક્ષ, પેલા પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત સુભાષિતમાં કહ્યું છે તેમ, રિક્તપાષ્ણિ ઉપરિચિત નહિ થતા, થોડાક પ્રાસંગિક વિચારો દ્વં નિવેદિત કરીશ અને મારા અભ્યાસના વિષયને લગતી બેચાર વાતો કહીશ.

સંશોધન અને સંપાદનકાર્ય માટે આ ચંદ્રક મને આપવાનો નિષ્ક્રિય કર્મો હોવાનું સાહિત્યસભાના કાર્યાલય તરફથી જણાવવામાં આવ્યું હતું. છેલ્લાં ચોવીસેક વર્ષ થયાં મારા અધ્યાપનના પ્રિય વિષયોને તથા સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતી આદિભાષાઓની વિવિધ સાહિત્યકૃતિઓને આ દૃષ્ટિકોણથી જોવાતપાસવાનો અને પશ્ચિમ ભારતના અનેક પ્રાચીન અન્ય-ભંડારોમાં સચવાયેલી આપણી વિપુલ સાહિત્યસમૃદ્ધિનો ઉપયોગ કરવાનો અવસર મને મળેલો છે એને મારું સદ્માન્ય ગણું છું. મારી સમજણ પ્રમાણે એ સમૃદ્ધિને પ્રકાશિત કરવાનો, વ્યાપક સંશોધન દૃષ્ટિએ એના અનુસંધાનમાં સહાયમૂલક થવાનો અને એ માટેની યોજનાઓને અમલમાં મૂકવાનો હું વધારાશક્તિ પ્રપત્ન કરું છું.

‘સંશોધન’નો શબ્દાર્થ તો સારી રીતે શોધન અર્થાત્ શુદ્ધિ કરવી એટલો જ છે. હિન્દીમાં કોઈ ઠરાવ ઉપરના સુધારા—amendment—ને આથી ‘સંશોધન’ કહેવા માંડ્યા છે એ જાણીતું છે, પરંતુ ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમાં આપણે ‘સંશોધન’ શબ્દ અગ્રેજી research ના પર્યાય તરીકે પ્રયોજીએ છીએ. આ અર્થમાં સંશોધન—પછી તે ભૌતિક વિજ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં હો, ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ કે ભાષાસાહિત્યમાં હો અથવા ગણિત અને તત્ત્વજ્ઞાન જેવાં અમૂર્ત શાસ્ત્રોમાં હો—વૈજ્ઞાનિક પર્યેષક બુદ્ધિનો વ્યાપાર છે. એ રીતે સર્વ પ્રકારનું અને સર્વ વિષયનું સંશોધન તત્ત્વતઃ એક જ છે. એની સહાયથી માનવસમાજના સંચિત જ્ઞાનખંડોળમાં વૃદ્ધિ થાય છે, અને તેનું સ્થૂપ અને સૂક્ષ્મ જીવન સમૃદ્ધ અને ઉચ્ચતર બનાવવાની શક્યતાઓ પ્રત્યે પ્રગતિ થતી જાય છે. સંશોધન એટલે કુદરતનાં રહસ્યો ખોલવાં—પ્રકૃતિનાં કાલસુપ્ત પરિકર્મોને સમુદ્ઘોષિત કરવાં અર્થાત્ નહિ શોધાયેલું શોધવું, એટલું માત્ર નહિ, પણ તે શોધેલું વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના જીવનના ગિર્ધીકરણમાં ફેવી રીતે સહાયમૂલક થઈ શકે એ જોવાની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ અને એને પ્રત્યેક પળે પરિપૂર્ત કરવાની તત્પરતા. ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ અને ભાષાસાહિત્યને

લગનું સંશોધન એ આ રીતે સંશોધનસામાન્યનો એક ભાગ છે અને અહીં આપણે સંશોધનના એ અંશની જ વાત કરીશું.

એક પ્રસિદ્ધ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાને કહ્યું છે કે વિજ્ઞાન કે યંત્રોદ્યોગની કારીગરીનું ગમે તેવું આધુનિક જ્ઞાન આશ્રયજનક અને ઉપયોગી હોવા છતાં ઇતિહાસ સાહિત્ય જેવાં માનવમંરૂપિત અને જીવનના સર્વકાલીન પ્રવાહોમાંથી ઉદ્ભવતા વિષયોના અધ્યયનનું સ્થાન લઈ શકે નહિ આ અર્થમાં સંશોધન એ કેટલાક માને છે તેમ અતિતની જડ ઉપામના નથી. આગળ જતું સૈન્ય જેમ પોતાનો પુરવઠો પાછળથી મેળવે છે, તેમ વિકસતું પ્રજાજીવન પોતાના ભૂતકાળના વારસાને જળવે છે, સમૃદ્ધ કરે છે અને તેમાંથી બોધ કે પ્રેરણા મેળવે છે; સમગ્ર ઇતિહાસમાં અનુસ્મૃત રહેલી માનવતાને સમજવાનો તથા ભૂતકાળ સાથે વર્તમાનનું અનુમધાન કરવાનો પ્રયત્ન સંશોધનપ્રવૃત્તિમાં હોવો જોઈએ. આ વ્યાપક અર્થમાં ઇતિહાસ એટલે કે અનુધ્યનાં ચિન્તન અને અનુભવોનો ઇતિહાસ એ કેવળ લાગણીતંત્રનો વિષય નથી, પણ રાષ્ટ્રીય અને સામાજિક અગત્યની વસ્તુ છે. એનું અધ્યયન માનવસ્વભાવના આપણા જ્ઞાનમાં વૃદ્ધિ કરે છે, વિમિન્ન દેશકાળમાં ઉદ્ભવેલી અને વિકસેલી વસ્તુઓને સાપેક્ષ રીતે મમભાવથી જોવામાં સહાય કરે છે તથા સામાજિક દષ્ટિએ શુદ્ધ નિર્ણયો બાંધવામાં ઉપયોગી થાય છે. જ્યારે આપણો દેશ અનેક પ્રકારના આર્થિક સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો ઉકેલવાનો ભારીય પ્રયત્ન કરી રહેલો છે ત્યારે વ્યક્તિગત અને સમૂહગત માનવતાને સ્થૂપ કે સૂક્ષ્મ રીતે સ્પર્શતાં પ્રયોજનો ગંભીરતાથી સમજવા માટે તથા દેખીતી વિવિધતામાં એકતા સાધનારાં પરિબળોના ઐતિહાસિક અધ્યયન માટે સર્વ પ્રકારની સામગ્રી એકત્ર કરવી આવશ્યક છે. આ વિષયની વિવિધ શાખાપ્રશાખાઓમાં અને એના આતુપંગિક બહુમંજ્ય વિષયોમાં સંશોધન માટે ખર્ચાળ પ્રયોગશાળાઓની કે મોઢાં સાધનોની જરૂર ધણુંખરું નથી; એની મુખ્ય જરૂરિયાત સમૃદ્ધ અને અવશિષ્ટ પુસ્તકાલયોની છે, અને એ માટે આપણા દેશનાં જુદાં જુદાં વિદ્યાકેન્દ્રોમાં હજારો હીક હીક અનુકૂળતા થતી આવે છે.

શ્રી. જહુનાથ સરકારે ‘ગિરાતે એહમદી’ ની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે ‘ભારતના સર્વ પ્રાન્તોમાં ઐતિહાસિક સાધનોની સંખ્યા અને વૈવિધ્યની ખાખતમાં ગુજરાત સૌથી વધુ સમૃદ્ધ છે. ગિરનારની તળેટીમાં આવેલો ઇ. સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીનો અગોકનો શિલાલેખ’ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો પહેલો લિખિત દસ્તાવેજ છે, એની પૂર્વના પૌરાણિક યુગ માટે મહાભારત

અને પુરાણો તથા જૈન આગમોના પ્રસ્તુત અંશોનું અર્થઘટન થવા ઉપરાંત અન્ય સાધનો સાથે એનો તાલો મેળવાય છે—એને 'એક' કરવામાં આવે છે, અને પ્રાગ્-ઇતિહાસકાળ માટે પણ ઉત્ખનનોત્તર આધારે ઠીક ઠીક પ્રારંભિક કાર્ય થયું છે પણ ઇતિહાસકાળ માટે તો અસર્ય એમ કહી શકાય છે કે ગુજરાતના ઇતિહાસનો એક પણ પુગ્મ એવો નથી, જેને માટે કંઈ પણ ઉપયોગી સાધન-સામગ્રી મળતી ન હોય અગાઉના સમયથી માડી ઇતિહાસના સાધનોની પરપરા—પછી તે સિલાસેજો કે તામ્રપત્રો હોય, સિદ્ધાઓ હોય, કલાના નમૂના કે મનુષ્યોના દૈનિક વપરાશની વસ્તુઓ હોય, સાહિત્યિક સાધનો, પરદેશીઓની નોંધો કે દસ્તાવેજો હોય અથવા પ્રસ્થિતિગાથાઓ હોય, એ પરપરા—અવિચ્છિન્ન છે.

સ ૬૯૮ માં પાટણમાં મૂળરાજના ઔલુક્ય રાજવંશની સ્થાપના થયા પછી, ગુજરાતને એનું રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થયા પછી, કહો કે આ પ્રદેશને 'ગુજરાત' એવું નામ મળ્યા પછી તો, માત્ર સિદ્ધાઓના અપવાદ સિવાય, ઇતિહાસના ઉપયુક્ત સર્વ પ્રકારના સાધનોનું વૈપુલ્ય જોવામાં આવે છે સ ૧૩૬૦ માં મુસ્લિમ રાજસત્તા સ્થપાયા પછી ઐતિહાસિક સાધનોનો એક નવો પ્રકાર ગુજરાતમાં શરૂ થાય છે, અને તે રાજદરબારો સાથે જોડાયેલા ઇસ્લામી લેખકોની તવારીખોનો આ તવારીખોના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતનો શોધો ધણો મોટો છે અને, સખ્યાદષ્ટિએ જોઈએ તો, ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમાં અજોડ છે જેમાં ચોકકસ કાલાનુક્રમ અને સાલવાગી સાથે ઇતિહાસની ધમ્નાઓ વણુવી હોય એ પ્રકારના ગ્રંથો પૂર્વકાલીન સાહિત્યમાં વિરલ છે જ્યારે દારસી-અરબી તવારીખોએ સાલસારી સાથે તથા કેટલીક વાર તો પ્રત્યક્ષ અનુલેખોને આધારે આપેના વણુનોત્તરે કારણે ઇતિહાસની આનુપૂર્વી અનુમાનને બદલે નિશ્ચિતતાની કોટિમાં આવી જાય છે અનમત આ તવારીખકારોમાંના ધણા, રાજનકતો જોના આશ્રિતો કે અમલદારો હોઈ, બીજા ધર્મવાળાઓ પ્રત્યે અકારણ દ્વેષ અને અણમતો એમાં જણાય છે અને ધર્મજનૂનતા રમીન ચસ્ત્રોએ શુદ્ધ ઐતિહાસિક દષ્ટિબિન્દુને વાર વાર વણુસાડ્યું છે છતાં સર્વસામાન્ય વિષયોમાં આ તવારીખો ખરેખર આધારભૂત છે એ પછીનો સમય જેને ઇતિહાસકારો 'અર્વાચીન ઇતિહાસ' (Modern History) તરીકે જાણે છે ત્યાં સુધી આવતા તો સાધનોનું વૈપુલ્ય, ખાસ કરીને સરકારી દફતરોમાં સચવાયેલા દસ્તાવેજો, પત્રવ્યવહારો અને તત્સબદ્ધ લખાણોને કારણે પુષ્કળ

‘શ્રીમાલપુરાણ’, મોહનું ‘ધર્મારણ્યપુરાણ’, મોઢ બ્રાહ્મણોની એક પેટાચાતિ જ્યેષ્ઠીમહનું ‘મહાપુરાણ’, વાયડા વણિકો અને બ્રાહ્મણોનું ‘વાયુપુરાણ’, આરોળા વણિકો અને બ્રાહ્મણોનું ‘વાલખિલ્યપુરાણ’, ખડાયતાઓનું ‘ક’ડોલપુરાણ’, અનાવિઝોનું ‘અનાવિલપુરાણ’, વાળદોનું ‘નાપિતપુરાણ’ આદિનો ઉલ્લેખ કરી શકાય ‘ધર્મારણ્ય’ અને ‘વાયુપુરાણ’ વિશે કેટલુંક મહત્વનું અધ્યયન ૨૧. રામલાલ યુનીલાલ મોદીએ બહાર પાડ્યું હતું, ૨૨. માનશંકર મહેતાએ ‘નાગરેશ્વરપતિ’માં ‘સ્કન્દપુરાણ’માંના ‘નાગરખંડ’નો ઉપયોગ કર્યો હતો, અને ‘જ્યેષ્ઠીમહ ચાતિ અને મહાપુરાણ’ વિશેની મારી પુસ્તિકા કેટલાંક વર્ષ પહેલાં ગુજરાત વિદ્યાસભાએ પ્રકાશિત કરી હતી. સ્થલવર્ણનપ્રધાન ‘સરસ્વતીપુરાણ’ને આધારે સહસ્રલિંગ સરોવરના ઇતિહાસ ઉપર તથા સરસ્વતીના તીરપ્રદેશની જુગોળ ઉપર શ્રી. કનૈયાલાલ દવેએ મૂલ્યવાન પ્રકાશ પાડ્યો હતો. ચાતિપુરાણોનો તથા ‘સ્કન્દપુરાણ’ આદિના ગુજરાત સાથે સંબંધ મરાવતા અંશોનો અભ્યાસ ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર, ધર્મ, પુરાણકથા આદિ અનેક દષ્ટિએ ઉપયોગી થશે. ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે આ પ્રકારનાં સાધનોનો વિનિયોગ, શ્રી. હિમાશંકર જોશી-કૃત ‘પુરાણોમાં ગુજરાત (ભૌગોલિક ખંડ)’ના અપવાદ સિવાય, હજી અદ્ય પ્રમાણમાં જ થયો છે.

વલ્લભીકાળથી માંડી ગુજરાતની વિદ્યાપ્રવૃત્તિ અને શિક્ષણકેન્દ્રો તથા ભારતીય સાહિત્યમાં ગુજરાતે આપેલા ફાળા વિશે ઠીક માહિતી આ પહેલાં એકત્ર થયેલી છે, પરંતુ એનું વ્યવસ્થિત અધ્યયન, હેમચન્દ્ર અને વસ્તુમાલ-તેજમાલના યુગોને બાદ કરીએ તો, હજી થયું નથી. એમાં વિવિધ સાહિત્ય-પ્રકારો, કેટલાક વિશિષ્ટ ગ્રન્થકારો અને તેમની કૃતિઓ સ્વતંત્ર અભ્યાસને પાત્ર છે. ઉત્કીર્ણ લેખોમાંથી મળતાં સ્થળનામો સંકલિત કરી એનો અભ્યાસ ડૉ. સાંકળિયાએ મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં આપેલા વ્યાખ્યાનોમાં આ પહેલાં કર્યો છે, પણ પ્રબન્ધાત્મક સાધનો તથા અન્ય સાહિત્યમાંથી એવાં નામો સંકલિત કરી શક્ય હોય ત્યાં આધુનિક નામો સાથે એનો સંબંધ જોડવાનો પ્રયત્ન ઇતિહાસ ઉપરાંત લોકશાસ્ત્ર (Ethnology)ની દષ્ટિએ પણ ખૂબ મહત્વનો થશે. મુસ્લિમ કાળ પૂર્વેના રાજવંશોમાંથી ચોલુક્ય વંશના સિદ્ધા ખાસ મળતા નથી. હમણાં શ્રી. અમૃત વસંત પંડ્યાએ જ્યસિંહના નામવાળા ચાદીના સિદ્ધા શોધી કાઢ્યા છે, એમાંનો જ્યસિંહ એ સિદ્ધરાજ જ્યસિંહ છે એ નિશ્ચિતપણે પુરવાર કરી શકાય તો ભારતના મુદ્રાશાસ્ત્ર (Numismatics) માં

એ એક મોટી શોધ ગણાશે. લખનૌ મ્યુઝિયમમાંનો સોનાનો એક સિક્કો 'સિદ્ધરાજ જયસિંહનો હોવાનું' કહેવામાં આવે છે, પણ એનો નિષ્કૃપ હજી થયો નથી. પરંતુ ચૌલુક્ય વંશના સિક્કાઓનાં ક્રાંતિકારી અને 'ગણિતસાર'ની પોથીમાંથી મળ્યાં હતાં અને દિલીશ્વર લેખોમાં, 'લેખપદ્ધતિ' જેવા ગ્રંથોમાં તથા અન્ય સાહિત્યમાં અનેક સિક્કાઓનાં નામ મળે છે. એ સર્વનું વ્યવસ્થિત તારણ અને તુલનાત્મક અભ્યાસ આ વિષયના આપણા જ્ઞાનમાં નિઃશંક ઉમેરો કરશે. ગુજરાતમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, કારસી-અરબી કે ભૂતી ગુજરાતીમાં રચાયેલા વિશિષ્ટ ગ્રંથોનો કે અન્યકારોનો અને વિશિષ્ટ યુગોનો સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ વિશ્વવિદ્યાલયોમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ કે સંશોધન કરતા વિદ્યાર્થીઓને પણ એમના કામ માટે કેટલાયે મહત્વના વિષયો પૂરા પાડી શકે એમ છે. રાજકીય ઇતિહાસમાં તો કંઈક પૂર્તિ આપ્યાં અભ્યયનો દ્વારા થયા કરશે, પણ કલાકારીગરી, ભોજન, પહેરવેશ, અલંકારો, દરિયાયારો, ઉત્સવો, રૂઢિઓ, વહેમો અને માન્યતાઓ, આર્થિક જીવન, વ્યવસાયો, રાજ્યવહીવટ અને સૈન્યવ્યવસ્થા, સમાજવ્યવસ્થા અને શાંતિતંત્ર, સંપ્રદાયો અને લોકધર્મો—દૂંકામાં આપાયે સમાજજીવન વિશે વિપુલ સામગ્રી એમાંથી મળશે. ભારતીય ઇતિહાસની આધારભૂત રચના માટે પ્રાદેશિક ઇતિહાસોની નવેસરથી રચના થવી જોઈએ અને એ માટે મળી શકતાં તમામ સાધનોની જાનખીન તથા સર્વદેશીય અભ્યયન થવાં જોઈએ. ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોના આધારભૂત ઇતિહાસોના પાયા ઉપર જ ભારતના ઇતિહાસની ધમારત ઊભી કરી શકાય. ગુજરાતનો ઇતિહાસ એ ભારતનો જ ઇતિહાસ છે, અને આપણા અભ્યાસીઓ આ દિશામાં જે કંઈ કાર્ય કરે એ ભારતીય ઇતિહાસને જ એમનું પ્રદાન છે. જીવનને જે જુદી જુદી દૃષ્ટિએ રૂપશ્ કરતા ઇતિહાસ અને સાહિત્ય જેવા બે મહાન વિષયો આ કાર્યમાં કેવી રીતે એકરૂપતા પામી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યેજ જરૂર છે.

આ ચંદ્રકના અર્પણ સંબંધમાં 'સંપાદનકાર્ય' શબ્દ વપરાયો છે ત્યાં આપણા પ્રાચીન સાહિત્યનું સંપાદન ઉદ્દિષ્ટ છે એમ હું સમજું છું. ઇતિહાસનાં ખીજાં અનેકવિધ સાધનો હોવા છતાં એનું સૌથી વૈવિધ્યમય સાધન તો, લિખિત પુસ્તકો એવા એના વિશાળ અર્થમાં સાહિત્ય જ છે. અને એથી આપણા જૂના સાહિત્યમાંથી જુદીજુદી અપેક્ષાએ પસંદ કરેલી કૃતિઓનું પ્રકાશન તથા પ્રસિદ્ધ કૃતિઓનું સંસ્કૃતિ તેમજ લાપાની દૃષ્ટિએ અધ્યયન થવું જોઈએ. આ કાર્ય આવશ્યક રીતે ઐતિહાસિક સંશોધનનો જ અંશ છે. કરીશ્વર દલપતરામે ગુજરાતના પ્રથમ ઇતિહાસકાર દાર્જિસ સાહેબ માટે

ઐતિહાસિક રાસાઓ એકત્ર કરવા માંડ્યા ત્યારથી ગુજરાતમાં આ કાર્યના શ્રીગણેશ થયા. ઈ. સ. ૧૮૬૦માં નર્મદાશંકરનો 'દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ' અને ઈ. સ. ૧૮૬૪માં દલપતરામનું 'ગુજરાતી કાવ્યદોહન' પ્રગટ થયા ત્યારથી પ્રાચીન કાવ્યસંપાદન અને પ્રકાશનનો રીતસરનો પ્રારંભ થયો. વડોદરામાં શ્રી. હરગોવિન્દદાસ કાટાવાળાએ પ્રેમાનંદકૃત 'રણપદ' (ઈ. સ. ૧૮૮૪) અને 'ચંદ્રદાસ આખ્યાન' (ઈ. સ. ૧૮૮૪) ના બે છટા મણકા બહાર પાડ્યા પછી શરૂ કરેલ 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' (ઈ. સ. ૧૮૮૫-૧૮૯૪) તથા પાછળથી વડોદરા રાજ્યના આગ્રયે 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા' (ઈ. સ. ૧૮૯૦-૧૮૯૫) ના અન્યોદ્ધે એનું સાતત્ય અને એ અરસામાં મુખ્યપદના ગુજરાતી પ્રેસ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ના આઠ અંશે (ઈ. સ. ૧૮૯૦-૧૯૧૩)—આ બધી માળાઓમાં આપણા જૂના સાહિત્યની મુખ્ય મુખ્ય કૃતિઓ પ્રકાશિત થયેલી છે. સંખ્યાજંધ જૈન કાવ્યો આનંદકાવ્યમહોદધિ જેવી અન્યમાળાઓ દ્વારા પ્રગટ થયાં છે, વડોદરાની આયકચાંડલ એસિરિયેન્ટલ સિરીઝમાં અને આચાર્ય શ્રીજિનવિજયજીની સિંધી જૈન અન્યમાળામાં કેટલીક મહત્વની ગુજરાતી અને અપભ્રંશ રચનાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ગુજરાત વિદ્યાસભા અને કાજીસ ગુજરાતી સભાએ તેઓની અત્યાર સુધીની કારકિર્દીમાં અનેક વિષયોનાં ગુજરાતી પુસ્તકોની વૃદ્ધિ કરવા સાથે પ્રાચીન સાહિત્યપ્રકાશનના કાર્યમાં પાણુ મોટો હિસ્સો આપ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રેમાનંદ અને શામળનાં કાવ્યોની શાસ્ત્રીય વાચનાઓનાં પ્રકાશનની વ્યવસ્થા થઈ છે અને ઐતિહાસિક સિદ્ધાન્તાનુસાર ગુજરાતીના કોશ માટે સામગ્રી એકત્ર કરવાની દૃષ્ટિએ વડોદરા મુનિવર્સિટી એ 'પ્રાચીન ગુજર અન્યમાળા'નો પ્રારંભ કર્યો છે. આવાં સંરંધાગત પ્રકાશનો ઉપરાંત સંખ્યાજંધ વ્યક્તિગત સંપાદકો અને સંશોધકોએ આ દિશામાં નોંધપાત્ર કામ કર્યું છે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીન સાહિત્યસંપાદનના કાર્યને શાસ્ત્રીય બૃમિકા ઉપર મૂકવાનો પહેલો પ્રયત્ન કરવાનો યશ પ્રેમાનંદકૃત 'માગેરા'ના સંપાદક (ઈ. સ. ૧૮૭૧) શ્રી. નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાને તથા પ્રેમાનંદકૃત 'દશમસ્કંધ'ના સંપાદક (ઈ. સ. ૧૮૭૨) કવિ નર્મદાશંકરને ઘટે છે. ત્યાર-પછી એ દિશામાં ઉત્તરોત્તર પ્રવૃત્તિ થતી રહી છે. આ વિષયમાં આપણા દેશમાં તથા અન્યત્ર જે કાર્ય થયું છે તેના પરિણામે સ્વીકારાયેલા સિદ્ધાંતો અને વિકસેલી પદ્ધતિનો લાભ લેનારો રહ્યો છે, અને પાઠસંપાદનના નમૂના ગણી

શકાય એવાં કેટલાંક પ્રકાશનો આપણને મળ્યાં છે. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યની રચનાઓ કરતાં પણ ગુજરાતી જેવી નવ્ય ભારતીય ભાષાઓની કૃતિઓના સંપાદનમાં કેટલીક કઠિનતાઓ છે. ભારતભરના વિદ્વન્મંડલમાં જ્યંત રહેલી એક પ્રકૃષ્ટ ભાષા તરીકે સંસ્કૃત સર્વદા વિકાસ સાધતી રહેલી છે, પણ એનાં વ્યાકરણ અને કૌશ સૈકાઓ થયાં ચોક્કસ બનેલા હોવાને કારણે ભાષા તરીકે એના શાસ્ત્રીય અધ્યયનનો પ્રશ્ન એટલો વિકટ નથી, જેટલો પ્રાંતીય ભાષાનાં જૂનાં રૂપોનો છે. છેનાં હજારેક ગ્રંથોમાં એ ભાષાઓ ખૂબ જડપથી પરિવર્તન પામેલી છે, રૂપ અને અર્થની દૃષ્ટિએ એના ઐતિહાસિક પરિવર્તનો સમજાવનાર કોશ અને વ્યાકરણો હજી હવે રચાવાનાં છે, હસ્તપ્રતો કેટલીક વાર ખૂબ અશુદ્ધ મળે છે, એક જ કૃતિની હસ્તપ્રત જુદા જુદા સમયે લખાયેલી હોય તે અનુસાર તેનું ભાષાસ્વરૂપ વિભિન્ન હોય છે, અને નકલ કરનારાઓએ જાણી જોઇને કે અજાણ્યે ભૂતી ભાષાને અત્યંત નિમ્નસ્તરે આપી દીધેલું હોય છે. વળી સંસ્કૃતના દૃઢ બંધારણાં અક્ષરમેળ વૃત્તોની તુલનાએ ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓનાં ભૂના સાહિત્યમાં જોડો મુખ્યત્વે માત્રામેળ કે લખાઈ ધને અનુસરનારા પ્રયોગ્ય છે, આથી પણ અભ્યાસ કે સંપાદનની અમુક મુશ્કેલીઓ વધે છે. જેમ વધુ ને વધુ સંખ્યામાં જૂના ગ્રંથોની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર થતી જશે અને એ નિમિત્તે શબ્દકોશ અને વ્યાકરણનો પરિચય વધતો જશે તેમ તેમ આ મુશ્કેલી દૂર થતી જશે.

જૂના ગુજરાતી ગ્રંથોનાં સંપાદન સંશોધનનું અને તત્સંબંધ અધ્યયનનું કાર્ય વહુ વિશાળ છે, કેમકે ગુજરાતની પ્રાચીન હસ્તપ્રતોની સમૃદ્ધિ બહુ વિશાળ છે. દોઢેક વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં મળેલી સત્તરમાં પ્રાચ્ય વિદ્યાપરિષદના અધિવેશન પ્રસંગે પૂ. મુનિશ્રી પ્રુથ્વિજિજ્ઞનેશ સહકાર મેળવીને ગુજરાત વિદ્યાસભાએ યોજેલું પ્રાચીન સાહિત્યપ્રદર્શન જેમણે જોયું હશે તેમને આ સમૃદ્ધિની કંપના આવી શકશે; જે કે મેળવવામાં આવેલી હસ્તપ્રતોનો માત્ર પાંચમો ભાગ જ એ પ્રદર્શનમાં ચૂકી શક્યો હોતો. પાંચજુના અન્યમંડારો વિશે ડો. પિટર્સને ગઇ સદીના અંતમાં વખતે હતું કે “આ હસ્તપ્રતો યુરોપની કોમ્પ્યુટર યુનિવર્સિટીના પુસ્તકાલયનો મગરૂરી લેણા લાયક અને અદેખાઈ આવે એ રીતે સાચી રાખેલો ખજાનો થઈ શકે તેમ છે.” આ લખતી વખતે તેમને ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં અનેક સ્થળે આવેલા સંખ્યાબંધ જૈન પુસ્તકમંડારો વિશે-ખબાત અને જેસલમેરના અપનાદ સિવાય-કદાચ ઝાઝો ખ્યાલ નહિ હોય. આ અંચમંડારોમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ઉપરાંત જૂના

ગુજરાતીના—અથવા ગુજરાત અને રાજસ્થાન એ બંને પ્રદેશોની જૂની ભાષાના અર્થનો બોધ કરાવવા માટે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ચોન્નેલો શબ્દ વાપરીએ તો, 'માડુ-ગુજર' ભાષાના—પુષ્કળ ગ્રન્થો છે, અને તર્કન સાધારણ અંદાજ પ્રમાણે પણ આવી હસ્તપ્રતોની સંખ્યા દશરોની હશે. ગુજરાતમાં તેમ જ ભારતમાં અને ખાસતી બહાર જુદી જુદી સંસ્થાઓનાં પુસ્તકાલયોમાં જે હસ્તપ્રતો છે તે આમાં ઉમેરતાં આ સંખ્યામાં મેં ટો વધારે થવા સંભવ છે. અને ખાનગી માતિથી પાસે જે હસ્તપ્રતો હશે એનો અંદાજ તો અત્યારે મેળવી શકાય એમ નથી. સં. ૮૩૪માં 'કુવલપમાલા' નામે સુપ્રસિદ્ધ પ્રાકૃત કથા રચનાર દક્ષિણમાં ઉદ્દ્યોતનચુરિએ ગુજરાતની ભાષાનો એક નાનો નમૂનો પ્રસંગોપાત ટાંક્યો છે, પણ છેલ્લાં લગભગ સાડાઆઠમે વર્ષ થયાં તો પ્રાચીન ગુજરાત સાહિત્ય બહોળા પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ છે. વિક્રમના બારમા શનકથી આ તરફ આવતાં એક પાંચ સદી એવી નથી જેમાં જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિકસેલા વિવિધ સાહિત્યપ્રકારના પ્રતિનિધિરૂપ નમૂના મળતા ન હોય. શતાબ્દીવાર નદિ, પણ પચીસીસાર અને દસકાવાર લખાયેલી હસ્તપ્રતો મળે છે, અને કેટલાક દાખલાઓમાં તો કર્તાના હસ્તાક્ષરોમાં જ લખાયેલી વિરલ પોથીઓ સચવાયેલી છે. સાહિત્યસૂચિરૂપ 'શુદ્ધિરાસ' જેવા વિક્રમના બારમા શનકમાં રચાયેલા કાવ્યને ઠેક આગળીસમા સિકા સુધી લખાયેલી હસ્તપ્રતોમાં ક્રમે ક્રમે ભાષાનું સ્વરૂપ બદલતું જાય એમ જોવાનું છે. ગુજરાત પ્રદેશના ઇતિહાસની જેમ ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ પણ સાબનો વડે સમૃદ્ધ છે, કેમકે એની સિલસિલાબંધ ઉત્ક્રાંતિ ઉદ્ભવના માટે, જનનની કાંઈ પણ ભાષા ગૌરવ અનુભવે એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સુસંગોપિત પુષ્કળ સામગ્રી બહુસંખ્ય હસ્તપ્રતોરૂપે વિદ્યમાન છે.

પરંતુ આ હસ્તપ્રતોનું સંપૂર્ણ તો શું, પણ સંતોષકારક કહી શકાય એવું તારણ પણ હજીયં નથી. જેન કવિઓની કૃતિઓની હસ્તપ્રતોની આદિ-અંતભાગનાં અવતરણો સહિતની નોંધો સ્વ. મોહનલાલ દલીયંદ દેસાઈએ 'જેન ગુજરાત કવિઓ' એ ગ્રન્થનાં ચારેક હજાર પૃષ્ઠોમાં વિસ્તરેલાં ચાર પુષ્કળોમાં પ્રગટ કરી છે. આ ગ્રન્થ એ સ્વ. દેસાઈનું જીવનકાલ હવે અને જૂની ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના કાંઈપણ અભ્યાસી માટે એ અમૂલ્ય છે. જેનેતર હસ્તપ્રતોની સૂચિ શ્રી. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ 'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી' એ નામથી તૈયાર કરી છે, અને તેમાં ગુજરાત વિદ્યાસભા

(અમદાવાદ), ડાહીલક્ષ્મી લાઠીએરી (નડિયાદ) પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર (વડોદરા), એમ. ટી. બી. બી. કોલેજ (સુરત), ફાઈન ગુજરાતી સભા (મુંબઈ), ગુજરાતી પ્રેસ (મુંબઈ), ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ (પૂના), એટલા સંસ્થાગત સંગ્રહો અને શ્રી. અંબાલાલ જ્ઞાની અને શ્રી. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજના ખાનગી સંગ્રહોની યાદીઓમાં સને ૧૯૩૭ સુધી નોંધાયેલી કુલ ૨૭૦૦ પોથીઓની સંકલના કરેલી છે, અને એ સૂચિ ખરેખર ઉપયોગી છે, પરંતુ ગુજરાતી બાષાસાહિત્યના કોઈપણ વિદ્યાથી, અભ્યાસી કે મંશોધકને માટે Tool of research લેએ—એના સંશોધનના ઉપકરણ તરીકે નિતાન્ત આવશ્યક એવા, ગુજરાતી હસ્તપ્રતોના સંપૂર્ણ તારણની અપેક્ષા રહે છે. કોઈ એક કૃતિની કુલ કેટલી હસ્તપ્રતો અને તે ક્યાં ક્યાં છે એની વિગતવાર સૂચિ આ ઉપકરણમાંથી મળે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં કેટલાયે અન્ય-ભંડારો એવા છે કે જેઓની સૂચિ કાં તો થઈ જ નથી અથવા થઈ હોય તો પણ કશી વિગતો વિનાની માત્ર સાધારણ ટીપ જોવી છે. જેઓની વ્યવસ્થિત સૂચિ થઈ છે એવા કેટલાક સંગ્રહો કે ભંડારોનો પણ આવા તારણ માટે હજી ઉપયોગ થયો નથી. જ્યાં ગુજરાતી કૃતિ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત અન્યને અતુનાદ હોય ત્યાં મૂલ જોઈને એવી કૃતિ વિશે તે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતની જ હોય એ પ્રકારની નોંધ સૂચિઓમાં ઘણી વાર હોય છે, આથી ગુજરાતીના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ જોનાર એ કૃતિઓ જોવાનો પ્રયત્ન જ ન કરે એવું અને, ન્યારે ખરું જોતાં તે બાષાની ઉત્ક્રાન્તિના અભ્યાસ માટે આવા અતુવાદો અર્થાત્ 'બાલાવબોધો' બહુમૂલ્ય છે. મારુ-ગુજર બાષાનો પ્રદેશવિસ્તાર અર્વાચીન ગુજરાતી કરતાં વિસ્તૃત હતો; ગુજરાત અને રાજસ્થાન બંનેના એમાં સમાવેશ થાય છે. પરંતુ રાજસ્થાનમાંથી મળતી કોઈપણ બાષાકૃતિને જૂની હિન્દીની ઠરાવવાનો પ્રયત્ન થાય છે (કે ન્યારે હાલ જેને હિન્દી કહેવામાં આવે છે તેનું સાહિત્યબાષા તરીકે અસ્તિત્વ જ નહોતું) એ યોગ્ય નથી.

હસ્તલિખિત પુસ્તકોના કેટલાક બહુ સમૃદ્ધ સંગ્રહોમાં પણ ગુજરાતી હસ્તપ્રતો વિશે યોગ્ય નોંધો નથી. પૂનાના ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટને સોંપાયેલા મુંબઈ સરકારના હસ્તલિખિત પુસ્તકસંગ્રહનો એક મોટો ભાગ પિટર્સન, કિલ્ડોર્ન, બ્યૂવર અને ભાંડારકર જેવા વિદ્વાનોએ મુંબઈ સરકાર માટે ગુજરાત-માંથી ખરીદ્યો હતો, એટલે ગુજરાતમાં લખાયેલી સંસ્કૃત-પ્રાકૃત હસ્તપ્રતોની જેમ એમાં મોટી સંખ્યામાં ગુજરાતી હસ્તપ્રતો હોવી જોઈએ. પરંતુ એ સંસ્થાની લાઠીએરીમાંની 'કાડ' ઇન્ડેક્સમાં માત્ર વીસ ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની

નોંધ છે. શ્રી. કેશવલાલ દ્રુવે ઉપયોગમાં લીધેલી, એ જ પુસ્તકાલયમાંની શ્રીધર વ્યાસકૃત 'રણમહલ છંદ'ની હસ્તપ્રતની, શ્રી. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ ઉપયોગમાં લીધેલી પદ્યનામકૃત 'કાન્હડાદે ગ્રન્થ'ની હસ્તપ્રતની, શ્રી. બલવંતરાય ક. હાકોરે ઉપયોગમાં લીધેલી વાચક મંગલમાણિકૃત 'અળડ વિદ્યાધર રાસ'ની હસ્તપ્રતની કેસોળમાસિકામાં પ્રાણચુ નિદાન યશોધરે કરેલા 'પંચતંત્ર'ના ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદની બે હસ્તપ્રતોનો અમારી ગ્રન્થમાલાના કાર્ય અંગે હમણાં અમે ઉપયોગ કરી રહ્યા છીએ એની પણ એમાં નોંધ નથી. આ ઉપરથી આપ જોઈ શકશે કે ખાસ ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની દૃષ્ટિએ એ સમૃદ્ધ પુસ્તકાલયની ફેરવપાસ કરવાની જરૂર છે.

પરદેશીનાં પુસ્તકાલયોમાં બ્રિટિશ મ્યુઝિયમ અને ઈન્ડિયા એફિસ લાઇબ્રેરીના સંગ્રહોની સૂચિઓ પ્રગટ થયેલી છે, તેમાં ગુજરાતી હસ્તપ્રતો વિશે વ્યવસ્થિત નોંધો થયેલી છે. પણ ફ્રાન્સ, જર્મની અને ઇટાલી વગેરે યુરોપના દેશોમાં ગુજરાતી હસ્તપ્રતો છે એમાંથી કેટલીને વિશે આ પ્રકારનું તારણ થયું હશે એ પ્રશ્ન છે. રશિયાની એકેડેમી ઓફ સાયન્સીઝના પૌરસ્ત્ય વિભાગની મેંકોઠા ભારતીય હસ્તપ્રતોમાં નવ્ય ભારતીય ભાષાઓની પ્રતો પણ છે, પરંતુ એ ભાષાઓના અભ્યાસીઓની ત્યાં વિરલતાને કારણે એમાંના મોટા ભાગની આધારભૂત સૂચિ હજી થઈ શકી નથી. અમેરિકાનાં પુસ્તકાલયોમાંની ભારતીય હસ્તપ્રતોની સંકલિત સૂચિ પ્રગટ થયેલી છે, પરંતુ તેમાંથી ભાષાવિષયક વર્ગીકરણ અનેક રથે ફેરવપાસ માગી લે છે, એમ વોશિંગ્ટનની લાઇબ્રેરી ઓફ કોંગ્રેસના પૌરસ્ત્ય વિભાગમાં મુખ્ય સૂચિકાર તરીકે લગભગ દોઢ વર્ષ સુધી કામ કરનાર મારા મિત્ર ડૉ. ચંપકલાલ શુક્લ (જેઓ હવે વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં લાઇબ્રેરિયન છે) જણાવે છે. સંસ્કૃત હસ્તપ્રતોના ઓર્ગેટ-કૃત 'કેટેલોગસ કેટેલોગરમ્'ની નવી આવૃત્તિના કામ અંગે યુરોપનાં પુસ્તકાલયોની મુલાકાત લેતાં, મદ્રાસ યુનિવર્સિટીવાળા ડૉ. રાધવનને કેટલીક વર્ણનોંધાયેલી તામિલ હસ્તપ્રતો જોવા મળી હતી એમ હમણાં જ જાણવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતી અને તેની લગિનીભાષાઓ માટે પણ આવું જનવાનો પૂરો સંભવ છે.

અત્યાર સુધીમાં થયેલાં કાર્યોના ઉપયોગ કરીને ગુજરાતની આ સાહિત્ય-સમૃદ્ધિની સંપૂર્ણ સંકલિત નોંધ થવી જોઈએ. આ કાર્ય ધણું વિશાળ છે, પણ ભવિષ્યને માટે એટલું જ ઉપયોગી છે. ગુજરાતની બે યુનિવર્સિટીઓ, સંશોધનસંસ્થાઓ અને આ વિષયમાં રસ લેનાર પરદેશી સંસ્થાઓ અને વિદ્વાનોના સહકારથી આ કાર્ય થઈ શકશે એવો મારો મત છે.

દરમિયાન પસંદ કરેલી કૃતિઓની શાસ્ત્રીય વાચનાઓ તૈયાર કરવાનું કાર્ય આગળ ચલાવવું જોઈએ. ગુજરાતીના તમામ અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો આ રીતે પ્રકટ કરવાનું જરૂરી નથી અને તેમ કરવાનું શક્ય પણ નથી, પરંતુ સાહિત્યગુણથી મંડિત હોય તેવી બધી રચનાઓ મુદ્રિત કરવી જોઈએ તથા નરમિંહ મહેતા અને બાલણ જેવા આપણા જે પ્રસિદ્ધ કવિઓની કૃતિઓની સંમીક્ષિત વાચનાઓ માટે પ્રયત્ન હજી થયો નથી એની એ પ્રકારની વાચનાઓ માટે યોજના કરવી જોઈએ. ‘છપા’ સિવાયની અખાની બીજી કૃતિઓ આવી વાચનાઓની રાહ જોઈ રહી છે. અખાના એક જદ સમકાલીન કવિ નરહરિની સૌથી મહત્વની કૃતિ અને અખાકૃત ‘અખેગીતા’ની પુરોગામી રચના ‘ચાનગીતા’ની સંમીક્ષિત વાચનાનું કાર્ય વડોદરા યુનિવર્સિટીના શ્રી. સુરેશ જેપીએ લગભગ પૂરું કર્યું છે. પ્રેમાનંદના પુરોગામી આખ્યાનકારો અને શામળના પુરોગામી વાર્તાકારો, જેમના ખલા ઉપર એ બન્ને ઊભેલા છે, એમનાં આખ્યાનો અને વાર્તાઓનો અભ્યાસ, પ્રેમાનંદ-શામળ સાથે તુલના અને એમાંથી જુદી જુદી આપેક્ષાએ મહત્વની અને રસપ્રદ રચનાઓનું સંપાદન અને પ્રકાશન થવું જોઈએ. સામાન્ય રીતે માનવામાં આવે છે એનાથી ઊલટું જ, ગુજરાતનું જૂનું ગદ્યસાહિત્ય પણ વિપુલ છે. એમાંથી પ્રાચીનતા, પ્રકાર અને વિષયવિષયની દૃષ્ટિએ પ્રતિનિધિરૂપ ગણાય એવા, ઉત્તરકોક્ષીન અપભ્રંશથી માંડીને ઓગણીશમી શતાબ્દી સુધીના ઓછામાં ઓછા પચીસ ગદ્યગ્રંથો પ્રકટ કરવા જોઈએ. એ જ રીતે સં. ૧૩૩૬ માં રચાયેલા, પ્રથમ ઉપવખ્ધ ઔકિતક સંભાગસિંહકૃત ‘બાલશિક્ષા’ અને ત્યાર પછી રચાયેલાં મુખ્ય મુખ્ય ઔકિતકો પ્રસિદ્ધ કરવાં જોઈએ. અને બાકીનાંમાંથી શબ્દકોશ અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ મહત્વનાં તારણો કાઢીને બહાર મૂકવાં જોઈએ. ઔદુક્ય યુગમાં અને ત્યાર પછી ગુજરાતમાં રચાયેલું પ્રયત્નધાત્મક અને અન્ય કેટલુંક કથાપ્રધાન સંસ્કૃત સાહિત્ય લોકલાપાના પ્રયોગોથી તરબોગ થયેલી અને બાકીના ‘માથા સંસ્કૃત’ સાથે જેની કંઈક તુલના કરી શકાય એવી ભાષામાં—પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતીના હીક હીક ચાન સિવાય જેમાંનું કેટલુંક સંમળ જ ન શકાય, જેને સાધારણ રીતે ‘જૈન સંસ્કૃત’ તરીકે પણ વધામાં આવે છે, પણ જર્મન વિદ્વાન ડૉ. હર્ટલે જેને Vernacular Sanskrit ‘લોકભાષામય સંસ્કૃત’ એવું અર્થવાદક નામ આપ્યું હતું એવી સંસ્કૃતમાં રચાયેલું છે—એના પણ કેટલાક મહત્વના અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથો મુદ્રિત કરવા જોઈએ, કેમકે એ પ્રકારની રચનાઓ એક તરફથી સંસ્કૃતનો એક વિશિષ્ટ

પ્રકારનો વિકાસ સમજવા માટે ઉપયોગી છે, તે બીજી તરફથી ગુજરાતી શબ્દોના ચોક્કસ સંદર્ભમાં વિકસેલા અર્થો તથા એ શબ્દોનાં સંસ્કૃતીકરણો સમજવા માટે કામની છે, એટલું જ નહિ, પણ ઘણી વાર તે પેલા બનાવી કાઢેલા સંસ્કૃત છાયા-રૂપ (back-formation) ઉપરથી જ એના પ્રાકૃત કે ગુજરાતી રૂપનું પુનર્ધટન થાય છે.

પરંતુ આ પ્રકારનાં ગ્રન્થસંપાદનો એ આ વિષયમાં ઇતિકર્તવ્યતા નથી; સ્વતંત્ર કાર્યો તરીકે એ અગત્યનાં હોવા છતાં આગળનાં કામો માટે એ મહત્વનાં સાધનો પણ છે. ભાષાના શબ્દભંડોળનો અને વ્યાકરણનો ઐતિહાસિક વિકાસ એ દ્વારા આગેબી શકાય. એક પણ ગ્રન્થસંપાદન હવે શબ્દકોશથી વંચિત હોવું ન જોઈએ. નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, અખો, ત્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ જેવા કવિઓ જેમણે ભાષાની અર્થાભિવ્યક્તિને ખીલવવામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે, એમની તે સંપૂર્ણ પદસૂચિઓ સમીક્ષિત વાચનાઓને આધારે થવી જોઈએ, અને આપણા મુખ્ય અર્વાચીન કવિઓ અને સર્જકો-માંથી કેટલાકને માટે પણ ભવિષ્યમાં આ પ્રકારનું કાર્ય કરવાનું રહેશે. કૃતિ-વાર કવિવાર કાશો ઉપરાંત ભાષાનો જુના થર માટે યુગવાર અને શતાબ્દીવાર કાશ પણ થવો જોઈએ. આમાં અનેક વિદ્વાનો, અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનોના યોજનામદ પ્રયત્નની જરૂર પડે અને એનાં ભૂમિકારૂપ કાર્યો કરતાં કરતાં ઐતિહાસિક સિદ્ધાંતોને અનુરૂપ મહાકોશ માટે તૈયારી થાય, જેમાં માત્ર બહોળો શબ્દસંચય હોય કે ક્રમિક વ્યુત્પત્તિ આપી હોય, એટલું જ નહિ, પણ સાહિત્યક પ્રમાણો અને અવતરણોને આધારે એમાં શબ્દોના કાલાનુ-ક્રમિક અર્થવિકાસ બતાવેલો હોય. સંપાદિત કૃતિઓના ભાષાશાસ્ત્રીય પૃથક્કરણમાંથી ભાષાના ઐતિહાસિક વ્યાકરણ માટે પણ પૂરતી સામગ્રી પ્રાપ્ત થશે. એ રીતે ગ્રન્થસંપાદનનું કાર્ય આપણા ભાષાસાહિત્યની આ બે અત્યંત મહત્વની જરૂરિયાતો પૂરી પાડવામાં અગત્યનો ફાળો આપી શકશે, અને અન્ય ભગિનીભાષાઓના આ પ્રકારના કાર્ય માટે પણ લાભદાયક થશે.

પરંતુ આપ સર્વને વિદિત છે કે પુસ્તકોમાં જે લખાયેલું છે એ તે બોલાતી ભાષાનું પ્રતીક છે. જીવતી ભાષા તે બહુજનસમાજની જીભ ઉપર અને એના ચિત્તમાં વસેલી છે અને એથી જ સાચા અર્થમાં, બોલનારથી જુદું એવું ભાષાનું કોઈ અસ્તિત્વ નથી. આ દૃષ્ટિએ 'કોઈ પણ ભાષા-વૈજ્ઞાનિક અન્વેષણમાં બોલાતી ભાષા-ના અને તેમાંથી બોલીઓના અભ્યાસનું ધણું મહત્વ છે. આપણી ભાષાની લેખનપદ્ધતિ પ્રજાની ઉચ્ચારણપદ્ધતિ કે

ઉચ્ચારણુટેવોનું સંપૂર્ણ પ્રતિબિંબ પાડતી નથી અને પાડતી નહોતી, એટલે જૂની ગુજરાતી ભાષાનું ઉચ્ચારણુ કહો કે પાંચસો વર્ષ પહેલાં લોકો કેવી રીતે કરતા હશે એનો બધી રીતે ચોક્કસ ખ્યાલ લિખિત પ્રતો ઉપરથી બાંધવો મુશ્કેલ છે. માત્ર કેટલાક દાખલાઓમાં દૃઢ બંધવાળાં અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં જૂની ભાષાની રચનાઓ મળે છે ત્યાં જ દોરચનાને આધારે આ વિષયમાં કેટલાંક રસપ્રદ અનુમાનો થાય છે ('પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના,' પૃ. ૭૧-૭૪). અમુક દાખલાઓમાં લિખિત પ્રતો એના લેખનરચાનની બોલીનું પ્રતિબિંબ પાડે છે એમ કહેવાને પૂરતાં કારણો છે. ઉત્તર ગુજરાતની વર્તમાન બોલીનું અનુસંધાન જૂના ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે કેવી રીતે જોડી શકાય એમ છે તે વડોદરા યુનિવર્સિટીના શ્રી. ધન્વવદન અંબાલાલ દવેએ વીસનગરમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક સંમેલનમાં વર્ણવેલા એક નિબંધમાં ઉદાહરણો સહિત બતાવ્યું હતું.

આમ છતાં દેખીતાં કારણોસર બોલીને સાચો અભ્યાસ પુસ્તકો ઉપરથી નહિ, પણ ચોક્કસ ભૌગોલિક વિસ્તારોમાં શ્રમભર્યા ક્ષેત્રકાર્ય (field-work) ને પરિણામે જ થઈ શકે. આ પ્રકારના કાર્યને ગુજરાતીમાં જ નહિ, ભારતમાં પણ હજી પ્રારંભ છે એમ કહી શકાય. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં પૂર્વ બંગાળના નવાબલીની બંગાળી અને ચટગાંવની બંગાળી વિશે અભ્યાસલેખો લખાયા છે એને બાદ કરતાં કોઈ એક ભારતીય આર્ય ભાષાની વિશિષ્ટ બોલીઓ માટે ઝાઝું કામ થયું નથી. હમણું આ વિષયમાં રસ જાગ્રત થયો છે ખરો, પણ કોઈએક બોલીના સર્વાંગીણ અધ્યયનના ધરતું કહી શકાય એવું એકે કામ હજી થયું નથી. ગુજરાતના સીમાપ્રદેશોની બોલીઓ માટે ડૉ. અંબકલાલ દવેએ અને ડૉ. પ્રબોધ પંડિતે અમત્યની ભાષાવૈજ્ઞાનિક માપણીનું કાર્ય કેટલાંક વર્ષ પહેલાં કર્યું છે. અને હમણું મારા એક વિદ્યાર્થી શ્રી. ભાનુપ્રસાદ ચૌકસી પોતાના પ્રદેશ ચરોતરની બોલી વિશે સંશોધન કરી રહ્યા છે. એ કાર્ય નજીકના ભવિષ્યમાં પૂરું થતાં ગુજરાતીની એક મહત્વની બોલીનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ પ્રાપ્ત થવા ઉપરાંત ઉચ્ચારણુ, અર્થકેર અને શબ્દસંક્રાંતિના પરિવર્તનો દર્શાવતા નકશાઓ (linguistic maps) અભ્યાસીઓને મળશે. ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના જુદા જુદા પ્રદેશોની જ નહિ, જાતિઓની બોલીનો પણ અભ્યાસ આવસ્યક છે. ઐતિહાસિક કોશ અને વ્યાકરણના કાર્યમાં પણ આ અધ્યયનો ઉપયોગી થશે અને સાહિત્યિક સાધનોમાંથી ભાગ્યેજ મળે એવી સામગ્રી પૂરી પાડશે.

સમાજશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે શાંતિઓ અને જાતિઓનો અભ્યાસ આવતાં દસ વર્ષમાં નહિ કરવામાં આવે તો ભવિષ્યમાં ક્યારેય તે નહિ થઈ શકે, કેમકે એ માટેની સામગ્રી જ નાશ પામશે અથવા એનું સ્વરૂપ પલટાઈ જશે. આ વિધાન બોલીઓને પણ, કદાચ વધારે અસરકારક રીતે, લાગુ પડે છે. બોલીઓના સંશોધનકાર્યની સાથેસાથ બોલીઓના નમૂનાઓ ધ્વનિલેખન દ્વારા સાચવી રાખવા ભ્રેષ્ઠ છે. મુખર્ષિ રાજ્યના ત્રણ ભાષાપ્રદેશોમાં લોકસાહિત્યના સંશોધનની યોજના મુખર્ષિ સરકાર વિચારી રહેલ છે અને એ માટેનાં સૂચનો યુનિવર્સિટીઓ અને સાહિત્યસંસ્થાઓ પાસેથી સરકારે મંગાવ્યાં છે. એમાં લોકસંગીત ઉપરાંત બોલીઓના પ્રતિનિધિભૂત નમૂનાઓનું ધ્વનિલેખન કરવાની વ્યવસ્થા થાય તોપણ ભવિષ્યની પ્રગ્ન માટે આપણા લોકસમુદાયના વિવિધ વર્ગોની ઉચ્ચારણુરેખાનું હાલ તુરંત પૂરતું સંગ્રહ કરવાનું શક્ય છે. સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીના સ્મારક અન્વયે સૌરાષ્ટ્ર સરકાર પણ આવો કંઈક પ્રયત્ન કરે એ ઇચ્છ છે, કેમકે લોકજીવન અને લોકસાહિત્યનાં કેટલાંક અંગેની જેમ જાતિઓ અને બોલીઓની બાબતમાં પણ સૌરાષ્ટ્ર સમૃદ્ધ છે.

આ વિષયની ચર્ચામાં આપનો આ કરતાં વધુ સમય લેવો મારે માટે ઉચિત નથી. 'પંચતંત્ર' કારે એના 'કથામુખ'માં જ કથું છે કે—જનમ્નપારં ફિલ શબ્દશાસ્ત્રમ્—અર્થાત્ શબ્દનું શાસ્ત્ર અનંત છે. 'પંચતંત્ર' ની આ ઉક્તિ તો વ્યાકરણશાસ્ત્રને અતુલક્ષીને છે, પણ વ્યાપક અર્થમાં એ સમય કરતાં પણ કદાચ આધુનિક યુગને એ વધારે અનુરૂપ છે. જ્ઞાનની પ્રત્યેક શાખાને અનેક પ્રશાખાઓ ફૂટી છે અને વળી એ પ્રત્યેકનો વિસ્તાર અનંત છે. એ સર્વ શાસ્ત્રોની અભિવ્યક્તિ માટેનું સાધન શબ્દ છે. અરે, વ્યવહાર માત્ર શબ્દ વિના અશક્ય છે. આપણા ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે શબ્દો ધણી વાર અપૂરતા લાગે છે, પણ અપૂર્ણ છતાંયે એ જ સર્વોત્તમ પ્રાપ્ય સાધન છે. એ શબ્દોનો ઇતિહાસ એટલે માનવસંસ્કૃતિનો—એના ભૌતિક તેમજ સૂક્ષ્મ અર્થમાં—ઇતિહાસ સાહિત્યના, ભાષાના અને સંપાદનના ક્ષેત્રમાં મને રસ પડવા માંડ્યો ત્યારથી આવી કંઈક રીતે શબ્દોનો અભ્યાસ કરવાનું મારું વલણ રહેલું છે. આ વૃત્તિનું કારણ સમજાવવાનું મારે માટે શક્ય નથી, કેમકે હું પોતે જ તે સમજી શક્યો નથી.

આ પ્રસંગે અંતમાં હું એટલું જ કહીશ કે આપે મને જે સ્નેહ અને સહલાવનું ભાજન બનાવ્યો છે એ માટે આપનો ધણી નહીં છું. મારું જે કાર્ય સામાજિક દષ્ટિએ આપને કદર કરવા જેવું લાગ્યું છે એને વિકસાવવામાં હું ઉચ્ચકા રહીશ.

[તા. ૧૩-૨-૫૫]

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક-૧૯૫૪ના અર્પણ વખતનું
વ્યાખ્યાન

કોષ અને કોષકાર

વ્યાખ્યાતા : ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ

આભારદર્શન

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક ખૂબ જ શબ્દકોષના સંપાદન માટે સને ૧૯૫૪નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મને આપીને એ ઐતિહાસિક માતૃસાધના કોષ અને કોષકારનું જે બહુમાન કર્યું છે તેને માટે ઉપર્યુકત કેદરદાન સંરચના ભાવભરીના ભાષાભિમાની સભ્ય-વરોને અભિવંદન કરું છું અને પરમરૂપાણુ પરમાત્માને પ્રાર્થું છું કે અમે સૌ કોષકચેરીના નાના મોટા કાર્યકરો આ સંમાનને પાત્ર થઈએ !

આપે મારા જેવા એક અદના ટેલવાનું કરેલું આ સંમાન 'રવાહા' ન્યાયે, શબ્દસભની અરધી સદીથી અખડ ઉપાસના કરીને ગુજરાતને અરજો આપું અણુમેલું ફળ અર્પનાર, ગોડલના કોષકાર મહારાજશ્રી ભગવત-સિંહજી પામે ! મને સંપૂર્ણ શ્રદ્ધા છે કે આપના આ બહુમાનથી તેમના આત્માને પરમ શાંતિ મળશે અને તેઓ જ્યાં હશે ત્યાંથી એમની પરમ સેવાના પ્રશ્ન સકોને પોતાની લાવભીની અંજલિઓ અચૂક આપશે !

હું તો આથી આપનો સદનો ઋણી બનું છું અને અંતઃકરણ-પૂર્વક આપ સૌનો સવિનય આભાર માની હરખાઉં છું.

કોષકાર : પ્રતિભાશાળી વિદ્યાર્થી

કોષકાર મહારાજ ભગવતસિંહજીનો જન્મ ગુજરાતી ભાષાના ઉદયકાળમા સને ૧૮૬૫ની ૨૪મી ઓક્ટોબરે સૌરાષ્ટ્ર જૂમિમાં ધોરાજી શહેરમાં થયો હતો. આ સમય ગુજરાતી ભાષાના મંથનકાળનો હતો અને ગદ્યવિકાસ માટે અતિ અગત્યનો ગણાતો. નવ વર્ષની ઉંમરે તેઓને રાજકોટ રાજકુમાર કોલેજમા શિક્ષણ માટે મોકલવામાં આવ્યા હતા. તે પહેલાં એમણે ગુજરાતી ભાષાનું પ્રાથમિક જ્ઞાન મેળવી લીધું હતું. શિક્ષકોએ જોયું કે તેઓ ઉમરના પ્રમાણમાં ઘણા જ વિચારશીલ છે અને પુસ્તકો તેમને ઘણાં જ પ્રિય છે. ફ્રાઈડમાં એટલી કુશળતા મેળવી હતી કે જેટલી સફેદાઈથી તેઓ પોતાના વિચારો શબ્દોમાં દર્શાવી શકતા તેટલી જ સફે.

લાઈથી ચિત્ર દ્વારા પણ વ્યક્તિ કરી શકતા શિક્ષકો તેઓને માટે ઘણા વિષયમાં 'ઘણા જ સારા' અથવા 'ઉત્કૃષ્ટ' એવા ઉચ્ચ અભિપ્રાયો આપતા અને દર વર્ગે મુખ્ય મુખ્ય છનામો તેમને જ મળતા. પોતાની અદ્વિતીય પ્રવૃત્તિઓ અને રમણશક્તિથી અધ્યાપકોને તેમણે ચકિત કરી નાખ્યા હતા.

રાજસ્થાની કોર્ટના પ્રમુખ કર્નલ જી. ડબ્લ્યુ. પોટ્ટસને એમને માટે લખી જણાવેલ છે કે: "તેમણે વધારાના વિષયો રાખ્યા છે અને વિદ્યાના દરેક ક્ષેત્રમાં ખીજ કરતા ઘણા જ આગળ વધેલા છે. જરૂર તે ભવિષ્ય માટે ઊજળી આશા આપનાર કોલેજના મુખ્ય અને અસાધારણ પ્રતિભાશાળી વિદ્યાર્થી છે. તેમનામાં એટલી બધી શક્તિ છે કે તેમને માર્ક્સ આપવા એ હારસ છે એમ માનીને મેં તેમની સંશય વિનાની શ્રેષ્ઠતાની નોંધ લખને ખાસ વર્ગ આપી સંતોષ માન્યો છે."

કોલેજના વાર્ષિક રિપોર્ટમાં પ્રિન્સિપાલ મેફનોટન જણાવે છે કે "મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે ગોડલ ટાકોરની પ્રગતિ ઘણી સંતોષકારક છે કુદરતી રીતે જ અભ્યાસશીલ હોઈ તેના વર્ગના બીજા વિદ્યાર્થીઓ કરતાં ઘણી ત્વરાથી તે આગળ વધ્યા છે, અને ઘણી સહેલાઈથી કોલેજમાં સૌથી ઊંચું સ્થાન રાખે છે.", જણાવેલા ડૉ. એફ. જી. સેલ્જીએ તેમના માટે કહેલ છે કે "જ્ઞાનમાં તે બીજા સહાધ્યાયીઓ કરતા દરેક રીતે ચડી જાય છે. તે અગ્રેજો સાથે સંકેત વાત કરી શકે છે અને અગ્રેજ પુસ્તકો સહેલાઈથી તે આનંદથી વાંચી શકે છે એ સામાન્ય વાત નથી."

શુદ્ધિશાળી લેખક

રાજકોટ રાજકુમાર કોલેજમાં અપાતી કેળવણી પૂરી કરી તેઓ સને ૧૮૮૩માં યુરોપમાં જઈને કેળવણી લેવા ગયા. તે દરમિયાન તેઓએ કરેલ પ્રવાસ વિશેની પોતાની નોંધપોથી (યાને 'જર્નલ') પ્રિ. સ. ૧૮૮૫માં અગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ કરી હતી. આ પુસ્તકમાં એમનાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ, જી. ડૉ. દેશ-પ્રેમ, સુધારક દષ્ટિ તથા પ્રાણીદયાથી દ્રવતા હૃદયનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થાય છે. અદાર વર્ષની કુમળી વયે એ યુવક રાજસ્થાનીના વિચાર કેવા ઉન્નત હતા તે એ નોંધપોથી વાંચવાથી સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે એમ છે. હગેરીના વિદ્વાન પ્રોફેસર વાગ્નેરિ આ 'જર્નલ' સળધે લખે છે કે "ઉક્ત પુસ્તકમાં સ્થળે સ્થળે ઇંગ્લેન્ડે હિંદમાં કરવા જોઈતા સુધારા કેવા પ્રકારના હોવા જોઈએ તે ઉપર તેના રાજવંશી લેખકે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે અને તેમાં કરેલી અમૂલ્ય સૂચનાઓ ઉપરથી લેખકની પરિપક્વ શુદ્ધિ, વસ્તુસ્થિતિનું

યથાર્થજ્ઞાન અને પ્રચંડ સ્વદેશાભિમાન સહજ જણાઈ આવે છે. વીસ વર્ષની વયના અનુભવે લખાયેલું આ પુસ્તક પ્રથમ શ્રેણીનાં પુસ્તકોની હરોળમાં મૂકી શકાય છે."

ફેલો : મુ'બઈ યુનિવર્સિટી

અઢાર વર્ષની વયે અસાધારણ શક્તિને લઈને સને ૧૮૮૪માં ગોંડલ રાજ્યની કુલ સત્તા તેઓને મળી ગઈ હતી, છતાં તેઓએ પોતાનો અભ્યાસ આજી રાખ્યો હતો. સને ૧૮૮૫માં તેઓ મુ'બઈ યુનિવર્સિટીના ફેલો નિર્માયા હતા. તે સમયમાં મુ'બઈ યુનિવર્સિટી તરફથી આવું અપૂર્વ માન મળવું એ અતિ ગૌરવવાળું ગણાતું હતું.

એલએલ.ડી. : એડિનબરો યુનિવર્સિટી : બીજા માન

હજી એમની તીવ્ર જ્ઞાનપિપાસા શાંત થઈ ન હતી. જતે ડોક્ટર થઈ લોકોનાં દુઃખ દૂર કરી શકે એટલા માટે તેઓ રાજવૈભવ છોડી વૈદ્યકીય જ્ઞાન સંપાદન કરવા માટે સને ૧૮૮૬માં રોકોટલાંડ ગયા અને ત્યાં એડિનબરોની યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા. રોયલ કોલેજ ઓફ ફિઝિશિયન્સમાં લાયકાતની પરીક્ષામાં એક જગ્યા માટે ત્રણ ઉમેદવાર હતા : એ યુરોપિયન અને એક ફ્રિંદી. પરીક્ષાના પ્રશ્નપત્રો તેઓએ એટલા તો સુંદર લખ્યા કે પરીક્ષકોએ તે ઉપર 'અસાધારણ તર્કસિદ્ધ' એવી નોંધ કરી અને તેઓને જ લાયકાતની રૂએ સ્થાન મળ્યું, અને બીજા બેને નહિ. એમણે અઢાર મહિના સતત ખંતપૂર્વક પરિશ્રમ લઈ અભ્યાસ કર્યો અને એમને સને ૧૮૮૭માં એલએલ.ડી. ની માનપદ્ધિ ડિગ્રી મળી. આ ડિગ્રી આપતી વખતે પ્રેફેસર કમ્પેટ્રિકે જણાવ્યું હતું કે "શ્રી. ભગવતસિંહજીને વિજ્ઞાનને માટે અત્યંત પ્રેમ છે અને જ્ઞાનની નમૂનેદાર તૃપ્તિની કદર જુઝીને સેનેટે એમને એલએલ.ડી. ની માનપદ્ધિ ડિગ્રી અર્પી છે." એડિનબરોના 'રોકોટમન' પત્રે લખ્યું હતું કે "શ્રી. ભગવતસિંહજી એડિનબરોની યુનિવર્સિટીના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી છે અને અભ્યાસને માટે આ દેશમાં આવેલા પહેલા રાજવી છે."

ઉપર્યુક્ત માનપદ્ધિ ડિગ્રી પામ્યા પછી પણ તેઓએ એડિનબરોની યુનિવર્સિટીનો વૈદ્યકીય ઉચ્ચતમ અભ્યાસ પૂરો કર્યો અને પરીક્ષાઓ આપીને તેઓએ એમ.બી.સી.એમ. અને એમ.આર.સી.પી. ની લાયકાતની ડિગ્રીઓ સંપાદિત કરી.

આ પછી પણ તેઓએ ઓફસર્ડની મહાન અને ગ્રાચીન યુનિવર્સિટીમાં દાખલ થઈને અભ્યાસ કર્યો અને સને ૧૮૯૨માં ડી.સી.એલ.ની

ડિગ્રી મેળવવા ભાગ્યશાળી થયા. આ ડિગ્રી આપતી વખતે ડૉ. મેયેએ એમની અભ્યાસવૃત્તિની પ્રશંસા કરી હતી. ત્યાર પછી ઇંગ્લંડથી અમેરિકા, જપાન, ચીન, ઓસ્ટ્રેલિયા, સિલોન વગેરે દેશોમાં પરિભ્રમણ કરી તેઓ જ્ઞાનસમૃદ્ધ થઇને હિંદ પાછા આવ્યા.

એમ. ડી. : પ્રાણાયાય

હજી એમની જ્ઞાન અને પ્રગતિની મહત્વાકાંક્ષા પૂરી થઈ ન હતી. રાજકારોબારમાં વખત મેળવીને ‘આયર્ન મેડિકલ સાયન્સ’ નામનો આયુર્વેદનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ અંગ્રેજીમાં સંશોધનદષ્ટિથી અભ્યાસપૂર્ણ લખીને તેઓએ એડિનબરો યુનિવર્સિટીમાં એક ‘ધીસિઝ’ યાને અભ્યાસપૂર્ણ નોંધ તરીકે મોકલી આપ્યો. આથી સને ૧૮૯૧માં તે યુનિવર્સિટીએ એમની બુદ્ધિ, વિદ્વતા અને ખંતભર્યા સંશોધન માટે એમ. ડી. ની જગ્યા ડિગ્રી આપી. આયુર્વેદની એમની નિપુણતાને લઈને કલકત્તાની યુનિવર્સિટીના તેઓ ‘પ્રાણાયાય’ પણ થયા હતા ને વર્ષે વર્ષે તે વિષયમાં તેઓ પરીક્ષક તરીકે નિમાતા હતા અને પોતાના રાજ્યના કામકાજની સાથેસાથ નિયમિત રીતે આયુર્વેદની પરીક્ષાના પેપરોયે સુતપણે તપાસીને એક નિષ્ણાત પરીક્ષક તરીકેની ફરજ સુરતપણે બજાવતા હતા.

સમર્થ મંથકાર

‘આયર્ન મેડિકલ સાયન્સ’ નામનો તેમનો ઉપર્યુકત વિદ્વતા ને સંશોધનમયો મંથ એમના વૈદ્યક સમંધી પ્રાચીન ગ્રંથોનો જાડો અભ્યાસ, સૂક્ષ્મ સંશોધકદષ્ટિ અને પરિષકવ બુદ્ધિ બતાવે છે. આ મંથ સમંધી ‘લંડન ટાઇમ્સ’ જણાવે છે કે “એક રાજ્યકર્તા આ જે મંથ લખે છે તે જ બતાવી આપે છે કે છેનાં થોડાં વર્ષોમાં હિંદ સુધારાધારામાં કેટલું આગળ વધેલું હોયું” નેઈએ, પણ તેના કરતાંયે ચિત્તાકર્ષક બિના તો એ છે કે ઉચ્ચ કક્ષાના એક રાજ્યકર્તા શારીરશાસ્ત્ર અને પ્રાણીશુદ્ધિમં વિદ્યાનું જ્ઞાન સંપાદન કરીને આવે. અપૂર્વ મંથ પ્રસિદ્ધ કરતા શક્તિમાન થયા છે.” તે સમયના કલકત્તાના ‘ઇન્ડિનશમેન’ પત્રે જણાવ્યું કે “આ પુસ્તક માત્ર નરીનતારપ નથી, પરંતુ જે તે નિષ્પક્ષપાત બુદ્ધિ અને જિજ્ઞાસાની દષ્ટિએ જેવામાં આવે તો ૧૯મી સદી જેને માટે મગર છે એવી ધણીયે વૈદ્યવિદ્યાની અભત્કારિક શોધખોળોનાં બીજ એમાંથી મળી આવવાનો સંભવ છે.” બ્રિટિશ મેડિકલ જર્નલે તે સમંધી અભિપ્રાય આપતાં જણાવ્યું છે કે

“ હિંદીઓના આપણે ઝણી છીએ અને તે ઝણનો આપણે કાઈ પણ રીતે અરવીકાર ન કરી શકીએ. ગોંડલના ઠાકોર સાહેબે લખેલા આયુર્વેદનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ નામના તેમના અત્યંત રસદાયક પુસ્તકમાંથી બહુ શક્ય છે કે વૈદ્યક્ષેત્રમાં પણ આપણી ઘણી પ્રયાઓ અને ક્રિયાઓ તેમાંથી જીતરી આવેલી હોય એમ લાગે છે. ” મહારાજનો ખાસ પરિચય આપતા સને ૧૮૬૬માં ‘એકેડેમી’ના તંત્રીએ જણાવેલું કે “ હાલમાં હિંદી ક્રિકેટની માફક હિંદી વિજ્ઞાને પણ મહત્તાનું સ્થાન લીધું છે. જે નામ જે ખાસ જણાવવા લાયક છે તેમાં એક કલકત્તા યુનિવર્સિટીના પ્રો. જી. સી. બોઝ એમ. એ. છે જેના વિદ્યુત ક્ષેત્રમાંના ખારીક પ્રયોગોએ બ્રિટિશ એસોશિયેશનમાં ઘણી પ્રશંસા મેળવી હતી. બીજું નામ ગોંડલના ઠાકોર સાહેબનું છે કે જેઓ એડિનબરોના એફ. આર. સી. પી. છે અને જેમણે આર્યવૈદ્યકશાસ્ત્ર ઉપર અત્યુત્તમ પુસ્તક લખેલું છે. અમારી માન્યતા પ્રમાણે ગોંડલના ઠાકોર સાહેબ હિંદના એક રાજા છે કે જેમણે બ્રિટિશ યુનિવર્સિટીની ડિગ્રી મેળવી છે અને ત્યાંની વૈદ્યક કોલેજની પરીક્ષાઓ પણ પસાર કરેલી છે. તેઓ હાલ ઘણું ઉપયોગિતાપૂર્ણ પુસ્તક લખીને ડિગ્રીઓવાળા રાજકોષ્ટિકની પંક્તિમાં આવ્યા છે અને તે પુસ્તકમાં એક સમજાવી સુશિક્ષિત નિરીક્ષકની દૃષ્ટિએ પરંપરાથી જીતરી આવેલી આર્યવૈદ્યકની પદ્ધતિ જેવી લાગે તેવી ખતાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. ” પ્રો. આર્મિનિયસ વામ્બેરિએ આ પુસ્તક વાંચીને ઉત્સાહપૂર્વક શબ્દો લખ્યા છે કે “ યુરોપીય વિજ્ઞાનમાં આટલો નિષ્ણાત, બધા નહિ તો અમુક પૂર્વના વિચારોના બદલે આધુનિક વિચારો સ્થાપવાની જરૂરિયાત પૂરેપૂરી સમજનારો ને પ્રજ્ઞના હિત માટે આટલી લાગણીવાળો મેં કોઈ રાજા નજીકના અથવા દૂરના એશિયામાં જોયો નથી. ” ગુજરાતના વૈદોને પણ આ પુસ્તક અપૂર્વ લાભ્યુઃ ‘વૈદ્યકલ્પનરુ’નો તંત્રીએ પોતાના પત્રમાં આ સંબંધે ઘણી પ્રશંસા કરી છે.

કોષ

તેઓ એક ઉત્તમ કોટિના લેખક હોવા ઉપરાંત એક મહાન વિચારક પણ હતા. શબ્દની ગીમાંસા કરવાનો શોખ તો એમને મૂળથી જ હતો. તેઓ સને ૧૮૮૩માં યુરોપના પ્રવાસે જિંવી કેળવણી લેવા ગયા હતા તે વખતે પોતાના પ્રવાસમાં એક સ્થળે ‘માર્કેટ’ ને બદલે હિંદી ‘બજાર’ શબ્દ વાપરેલ જોવામાં આવતાં તેઓએ સને ૧૮૮૫માં પ્રસિદ્ધ કરેલ ‘જર્નલ’ નામના પોતાના પ્રવાસના મહત્વના પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે

“અંગ્રેજો હિંદી ભાષા કરતાં ખુદ હિંદીઓને વધારે ચાહતા થાય એ વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે. ત્યાંસુધી આવી માવના થશે નહિ ત્યાંસુધી હિંદુસ્તાનમાં સુખના દિવસો આવશે નહિ.” મારી દૃષ્ટિએ તો ઉપર્યુક્ત શબ્દની મીમાંસા એ જ ‘ભગવદ્ગોમંડલ’ નામક મહત્ત્વ શબ્દકોષનું પરાક્ષ બીજ છે.

શબ્દકોષપદ્મ

તેઓની લાઘ્યેરી અંગ્રેજી, હિંદી, અરબી, ફારસી, ગુજરાતી, સંસ્કૃત, બંગાળી, આદિ અનેક પ્રાચીન અને અર્વાચીન અપ્રાપ્ય ગ્રંથોથી સમૃદ્ધ અને પ્રમાણભૂત છે. તેઓ તેને પોતાનું એક આદર્શ અભ્યાસગૃહ માની તેમાં સ્વાધ્યાય કરવામાં અંકુશ ધણી સમય ગાળતા હતા. સાયન્સ ને અરિટ્રોનોમી, સંગીત ને સાહિત્ય, ખેતી ને વેપાર, હુન્નર ને કળા, શાસ્ત્ર ને પુરાણ, વેદાંત ને વેદાંગ, જ્ઞાન ને વિજ્ઞાન, દેશ ને પરદેશ, રાષ્ટ્ર ને આંતરરાષ્ટ્ર, ગદ્ય ને પદ્ય, વ્યાકરણ ને વ્યુત્પત્તિ, રાગ ને રાગિણી, પિંગળ ને ડિંગળ, કોષ ને વિશ્વકોષ, આદિ અતિ અગત્યના પોતાને પ્રિય એવા અનેક વિષયોની અવિરત વિચારણાને પરિણામે ચિત્રવિચિત્ર શબ્દો, ઉચ્ચાર-ભેદો, વિવિધ વ્યુત્પત્તિઓ, માલિક વ્યાખ્યાઓ, પર્યાયો, અનેક અર્થો, કહેવતો, કદિપ્રયોગો, અને એવી બીજી અનેકવિધ અમલકૃતિઓ એમને લાધી હશે અને એમ કરતાં કરતાં ‘શ્રવણ, મનન, નિદિધ્યાસન અને છેવટે સંક્ષાત્કાર’ ન્યાયે એ શબ્દબ્રહ્મની અર્ધાં સદીની અખંડ ઉપાસનાના અમર ફળ રૂપે ‘ભગવદ્ગોમંડલ’ નામક શબ્દકોષપદ્મ એમને સ્વતઃ સાંપડ્યું!

શબ્દબ્રહ્મની અખંડ ઉપાસના

આ ગુજરાતી બૃહત્ શબ્દકોષનું મંગળ મુહૂર્ત તા. ૨૪ ઓક્ટોબર ૧૯૨૮ના કોષકાર મહારાજ ભગવતસિંહજીના શુભ જન્મદિને થયું હતું અને તે એમના પરમ પુરુષાર્થ અને એમની જીવીશ જીવીશ વર્ષની અખંડ સાધનાને પરિણામે તા. ૬ માર્ચ ૧૯૫૫ના એમની નિર્વાણતિથિના રોજ પ્રભુકૃપાએ પરિપૂર્ણ થયો છે, એ આપણા સૌનાં આહોભાગ્ય છે!

આ કોષની ઉત્પત્તિ અને તેના વિકાસનો ઇતિહાસ આપતાં પહેલાં પાયાના મહત્ત્વના કોષોનો ઉલ્લેખ કરવો એ અમારો પ્રથમ ધર્મ છે, કેમકે એ બધા પ્રારંભિક પાયાના પ્રયાસોના પુણ્ય પ્રતાપે જ અમે અમારો વિકાસ સાધી શક્યા છીએ. અમારી જે કંઈ વિશિષ્ટતા કે સિદ્ધિ આ દિશામાં હોય તે એ પાયાની પ્રવૃત્તિને ખાસ આભારી છે અને તેથી જ

અમો એ સૌ કોપકારોને વંદન કરીને હવે તેનો યથાશક્તિ પરિચય કરાવીએ છીએ.

બાપાના પ્રારંભિક પ્રયાસો : આઘ કોપકાર

ગુજરાતી બાપાના આઘ કોપકાર સાક્ષરશિરોમણિ નર્મદવીરે એકલે હાથે ૨૫,૨૬૮ શબ્દો નર્મકોપમાં એકઠા કરીને આપણી માતૃભાષાની જે અનન્ય સેવા કરી છે તેની આગળ આપણા આજકાલના પીરસેય બાણે એસનાના પ્રયાસો કંઈ વિસાતમાં નથી; તેથી એ દિશામાં સતત કે સ્વાશ્રયદષ્ટિથી જે જે સુપ્રયામો થયા છે તેની સગવડ નોંધ લીધા વિના આજે તેમ નથી, કેમકે અમે તો તે સર્વ સુપ્રયાસોના સંપૂર્ણ રીતે જાણી છીએ. નર્મકોપ અમને તો ખરેખર પ્રેરણાત્મક નીવડ્યો છે અને બાકીના બધા કોપોએ એ આઘકોપને કેન્દ્રમાં રાખીને પોતાનાં ચણતર કરેલ છે. આથી 'નમો નર્મકોપાય' એ પ્રત્યેક કોપકારનું નમસ્કારાત્મક મંગળાચરણ હોવું જોઈએ. આ કોપનો ૧ લો ભાગ ૧૮૬૧ માં, ૨ જો ૬૨ માં, ૩ જો ૬૪ માં ને ૪ થો ૬૭ માં પૂરો થયો હતો.

લલ્લુભાઈ પટેલ

નર્મકોપ પછી સાધનસંપત્તિ વિના પચીસ પચીસ વર્ષના સતત પ્રયાસથી એકલે હાથે અવતરણ સાથે પિસ્તાળીસેક હજાર શબ્દોનો કોપ રચવાનું જે કોઈએ ભગીરથ કાર્ય સાધ્યું હોય તો તે નડિયાદવાળા શ્રી લલ્લુભાઈ ગોકળદાસ પટેલ છે અને તેથી જ એમને જેટલો ધન્યવાદ આપીએ તેટલો જોઈએ છે. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો “સને ૧૯૦૮માં ગુજરાતી બાપાના શબ્દકોપની સંખ્યા માત્ર ગણતરી કરી શકાય તેટલી જ હતી. તે વખતે આપણી બાપામાં જે કોપ ગણીએ તો માત્ર નર્મકોપ જ હતો. એ કોપને યથાને તે વખતે લગભગ ૫૦ વર્ષ કરતાં વધારે વર્ષ થઈ ગયાં હતાં.” સને ૧૮૯૨માં એમણે ગુજરાતી-અંગ્રેજી શબ્દકોપ ૪૦,૦૦૦ શબ્દોનો છપાવ્યો હતો. ત્યાર પછી આવા કોપની જરૂર જણાયાથી સને ૧૮૯૪થી ગુજરાતી બાપાના જુદા જુદા લેખકોનાં પુસ્તકો વાંચવા માંડ્યાં અને વેબસ્ટરનું અનુકરણ કરી અવતરણ મૂકતાં એવો નિશ્ચય વધારી તેનો સંગ્રહ કરવા માંડ્યો. સને ૧૮૯૬માં સ્વરવિભાગ લખ્યો અને સને ૧૯૦૮માં એ કોપ પરિપૂર્ણ થતાં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો, પછીથી સુધારેલ વધારેલ એ કોપ અમને આપી દીધો.

ગુજરાત વિદ્યાસભા

ભાષાશુદ્ધિને પ્રધાનપદ આપી ૩૫,૬૭૮ શબ્દોના કોપ ક્રમે ક્રમે એક દશકે પૂરો કરનાર સાક્ષરોના ઝાઝા હાથે રળિયામણી દીસતી ગુજરાત વિદ્યાસભાને શે વીસરાય ? તે કોપની અપૂર્ણતા જેમ 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક જૂલ્લ શબ્દકોષનું નિમિત્ત કારણ છે, તેમ તેનું અસ્તિત્વ અમારા પાયારૂપે છે, એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. ભગવદ્ગોમંડલની પ્રારંભિક પ્રથમ અને દ્વિતીય ભૂમિકા ગુજરાત વિદ્યાસભાના એ પ્રમાણુભૂત કોપને દષ્ટિમાં રાખીને જ બીજાંકુર ન્યાયે ઉદ્ભવેલ છે, વિકસેલ છે.

વિદ્યાસભાએ કટકે કટકે પ્રગટ કરેલ ગુજરાતી ભાષાના આ કોપમાં કુલ ૩૫,૬૭૮ શબ્દો છે. તેના આઠ ભાગો નીચે પ્રમાણે જુદે જુદે વખતે પ્રસિદ્ધ થયેલ છે : (૧) સ્વરવિભાગ-સને ૧૯૧૨, (૨) ક-સને ૧૯૧૫, (૩) ખ, ગ, ઘ-સને ૧૯૧૬, (૪) ડ થી ઝ-સને ૧૯૧૬, (૫) ટ થી ન-સને ૧૯૨૧, (૬) પ થી ભ-સને ૧૯૨૨, (૭) મ થી વ-સને ૧૯૨૨ અને (૮) શ થી હ-સને ૧૯૨૩.

પિતા પુત્રની જોડણી

એવા જ બીજા કોષકારોને સંભાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. શ્રી. ભાતુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતા અને શ્રી હરતરામની પિતાપુત્રની જોડણીએ ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોપ કરીને ગુજરાતી ભાષાના ૫૨,૫૬૫ શબ્દો અવતરણ સાથે સને ૧૯૨૫માં પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. એવસારેએ સને ૧૯૬૫માં પ્રસિદ્ધ કરેલ ૩૫,૧૩૫ શબ્દોવાળો ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોપ પણ નોંધને પાત્ર જરૂર છે, કેમકે તેની બીજી આવૃત્તિ સને ૧૯૦૪માં પ્રસિદ્ધ થઇ હતી; પણ તે પછી નવી આવૃત્તિ લાંગા વખત સુધી બહાર નહિ પડતાં ઉપર્યુકત કોષકારોને જૂની ગુજરાતી, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, ભૂમિતિ, વૈદ્યકશાસ્ત્ર વગેરેના સુનંદા શબ્દોને કોપમાં સ્થાન આપીને પ્રસિદ્ધ કરવાની જરૂર પડી. તેઓ ખાને છે કે ગુજરાતી ભાષા ઘણી સમૃદ્ધ ભાષા છે અને તેથી જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત શબ્દો સહિત ગુજરાતી ભાષામાં ૭૭,૦૦૦ અને તેથી પણ વધારે શબ્દો છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ

એકધારી, સાદી અને સરળ જોડણી ચલણી બનાવવા અર્થે આપણી આદર્શસાધક ગુજરાત વિદ્યાપીઠે જોડણીકોપ દ્વારા આપણને ૫૬,૮૩૦

શબ્દો આપેલ છે. આ વિદ્યાર્થી પોતાના સાર્થ જોડણીકાપની પ્રસાદીરૂપ સાહિત્યસમૃદ્ધિ આપીને આપણને કૃતાર્થ કરેલ છે. જોડણી નક્કી કરવાની સાથે પ્રચલિત કોષોમાં નથી અને છતાં પ્રાચીન કાળથી તેમજ હાલની ભગવતિના પરિણામે જે શબ્દો વપરાય છે એવા શબ્દોનો સંગ્રહ કરવો પણ આવશ્યક હતો. આ રીતે આધુનિક ગ્રંથકારોએ ભાષામાં દાખલ કરેલા સંખ્યાબંધ શબ્દો આ કોષમાં પહેલવહેલા દાખલ થયા છે. બાપુજીએ જોડણીકાપ રચાવી એકધારી જોડણી કરાવીને જનતાને કાપાલિમુખ પણ કરેલ છે.

તેની પહેલી આવૃત્તિમાં ૪૩,૭૪૩ શબ્દો હતા, બીજીમાં કુલ ૪૬, ૬૬૧ શબ્દો છે, તે પછીનીમાં ૫૬,૮૩૦ શબ્દો છે. વર્ગીકૃત ગણતરી કરતાં જણાવે છે કે તત્સમ શબ્દોમાં સંસ્કૃત ૩૫ ટકા, દારસી ૩ ટકા, અરબી ૧૧ ટકા, અંગ્રેજી ૦૧ ટકા. અમે ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ઉપધ્યક્ષ જોડણીકાપની જોડણી મુખ્યત્વે કરીને સ્વીકારેલી હોઈને જોડણીની આંટી-ધૂંટી ટાળવામાં વિદ્યાર્થીએ અમને આડકતરી રીતે ઘણી સહાય કરી છે.

આદર્શ બૃહત્ શબ્દકોષ

નમઃકોષથી માંડીને જોડણીકોષ પર્યંત જેમ જેમ તે કોષોનો વિશેષ અને વિશેષ પરિચય થતો ગયો અને અભ્યાસ વધતો ગયો તેમ તેમ ગોંડલના કોષકાર મહારાજ શ્રી લગતસિદ્ધજીને એક સંપૂર્ણ અને આદર્શ ગુજરાતી કોષની જરૂરિયાત વધારે ને વધારે જણાતી ગઈ.

આજ અરસામાં એક સાદરરતને પણ આવા જ વિચારો દાખ્યા હતા કે "આજ સુધી રચાયેલા કોષમાં રહી ગયેલા શબ્દોનો તેમજ ગુજરાતના બુદ્ધ બુદ્ધ ભાગના અને બુદ્ધ બુદ્ધ પ્રધાના ખાસ શબ્દોનો ઉમેરો કરી અને શબ્દોની બ્યુરપત્તિ, શબ્દોના અને શબ્દરચનાના ઉપયોગના ઉદાહરણરૂપ શિષ્ટ ગ્રંથોમાંના ઉતારા અને પ્રાણી અને પદાર્થના ચિત્ર, સંસ્કૃત બંગાળી હિંદી મરાઠી અને અંગ્રેજી ભાષાના સમાનાર્થ શબ્દો એ વગેરેની સામગ્રી સાથે વિસ્તારી કોષ રચાય એ અભિલાષ સૌ કોઈને થશે. ગુજરાતી ભાષાનો બૃહત્ કોષ રચવાની આવશ્યકતા સર્વમાન્ય છે, છતાં એ કામ હજી અધૂરું છે. અધૂરી સામગ્રીના કોષથી હવે ચાલે તેમ નથી. અનેક વિદ્વાનો તરફથી ખતખતના કોષ રચાશે ત્યારે આ મોટું કાર્ય આગળ વધશે."

આથી સને ૧૯૨૮ના ઓક્ટોબર માસની ૨૪મી તારીખે 'ભગવદ્-ગોમંડલ' નામક ખૂદત્ શબ્દકોષની હિત્વતિ ગોંડલના કોપકાર મહારાજ શ્રી ભગવતસિંહજીએ જાતમહેનતે એકઠા કરેલ અપ્રસિદ્ધ અને નગદ નાણા સમા ૨૦,૦૦૦ અણુમૂલા શબ્દોથી યર્ષ.

આ કોષને માટે મુચવાયેલ નામોમાથી વિહારી સૂચિત 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામ તેના અનેકાર્થને લીધે પસંદ કરવામા આવ્યું છે. 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામ 'ભગવત્' અને 'ગોમંડલ' એમ બે શબ્દનું બનેલું છે. એ બે શબ્દના અનેકાર્થ એમ છે કે (૧) ભગવતસિંહજી શબ્દસંમહ, (૨) ખૂદત્ શબ્દકોષ, (૩) સમૃદ્ધિમાન જ્ઞાનકોષ, (૪) જ્ઞાનભર્યા સરસ્વતીજીનાર અથવા (૫) પ્રભુપ્રેરિત આપકવાણી.

એકઠા કરેલ શબ્દો

આ ખૂદત્ શબ્દકોષ શરૂ થયા પહેલાં જ કોપકાર મહારાજએ અધ્યાગ્રમ લખને હજારો શબ્દ વિવિધ રીતે એકઠા કર્યા હતા. એમની શબ્દો એકઠા કરવાની રીત અનોખી હતી : (૧) કોઈની સાથે વાતચીત કરતાં કે કોઈનાં અરજ અહેવાલ સાંભળતાં એવો કોઈ તળપદો શબ્દ જણાય તો તેની નોંધ તેઓ તરત જ કરી લેતા. સાધન સામગ્રીના અભાવે કોઈ કોઈ વાર પોતાની સુરવાલ ઉપર પણ પેન્સિલથી તેવી નોંધ લઈ લેતા. (૨) બેતરોમાં કે વાડીપડામાં એકૂતો સાથે વાતચીત કરતા ભાંગ્યા તૂટ્યા સંબૂળાયેલ શબ્દો અચૂક એમની અંગરખાની ચાળ ઉપર લખાઈ જતા. (૩) પોતાનાં પ્રસ્તકાવયમાં મળવા આવનાર મહેમાનોની વાતચીતમાંથી જે કોઈ એવા નવીન શબ્દો એમને લાખના તે તે જ મહેમાનની મુલાકાત માટેની કાપડી પાછળ લખી લેતા; આથી કરીને એ શબ્દ માટે બવિધ્યમાં કંઈક વિશેષ માહિતી મેળવવી હોય તો જેની તેની પાસેથી તરત જ મેળવી શકાતી.

આવી રીતે એકઠા કરેલ, જે શબ્દો ગુજરાતી ભાષાના તે વખતના કોષમાં માલૂમ ન પડતા તે શબ્દો પોતાની પાસેના મોટા કદના જૂના તારીખિયાની પાછળની કોરી બાજુ ઉપર કઝાવારી પ્રમાણે સ્વદસ્તે લખી લેતા. તારીખિયાનું 'આવું' કોરું 'પાનું' પૂરું થતાં જાકી રહેલ શબ્દો બીજા કોરા પાને લખના અને અનુસંધાન જાણવા માટે 'જુઓ પૃષ્ઠ' ને બદલે 'જુઓ તારીખ' એમ દર્શાવતા.

કાઠિયાવાડમાંથી શબ્દો એકઠા કરવાના પ્રયાસો

“ આ કોપનું કામ શરૂ કરવામાં આવ્યું કે તરત જ કાઠિયાવાડનાં ગામે-ગામનાં ઝૂંપડેઝૂંપડામાંથી તેમજ શહેરેશહેરના સાહિત્યપ્રેમી સન્નનો પાસેથી શબ્દો મેળવવા માટે હજારોની સંખ્યામાં વહેંચવામાં આવેલી ગોંડલ કોપની પહેલી પત્રિકા નીચે પ્રમાણે હતી :

ગોંડલ કોપની પહેલી પત્રિકા

“ માતૃભાષા પ્રીત્યર્થે”

સાહિત્યસેવા સન્માર્ગે

સાહિત્યપ્રેમી સન્નનો!

ભાગે પડવું કરીને

સક્રિય સાથ આપીને

ગોંડલ કોપ

શિષ્ટ લેખકોના પ્રયોગોથી પ્રભાવિત વિવિધ પ્રકારનાં ચિત્રોથી મનોરંજક નવયુગના શબ્દોથી નવપલવિત વ્યુત્પત્તિ આદિથી શાસ્ત્રીય

સંપૂર્ણ અને આદર્શ બનાવો !”

કાળચક્રમાં આવી પીસરાઈ જઈ નિહાળત થતા કંદરથ, તળપદા અને ધરગથુ શબ્દો પ્રથમ એકઠા કરવામાં આવ્યા, કેમકે આવા શબ્દો પહેલી તકે સંગ્રહી લેવાનું કોપકર મહારાજનું પ્રધાન લક્ષ હતું. તેઓ વારંવાર એમ જ કહેતા કે સામાન્ય લોકોની ધરગથુ વાણીમાં સંભળાતા અતિ અર્થવાહક સચોટ શબ્દો પહેલે તબક્કે જોડે એ શે એકઠા કરી લેવા જરૂરના છે તેટલે અંશે શિષ્ટ સાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલ પંડિતાબલયો શબ્દો હાલ તરત તારવી કાઢવાની હતાવળ નથી, કેમકે તે તો અમે ત્યારે પ્રચલિત સાહિત્યમાંથી શોધી શકીએ. આથી કળા, કારીગરી, ખેતી, ધરકામ, ધર-વખરી, દરિયાઉ, ધર્મ, નાતગન, ન્યાય, પ્રકાશન, ગ્રાણી, રાજનીતિ, રાષ્ટ્રધર્મ, રૂઢ, અગ્નેય, સાધુસંત, સાહિત્ય આદિ અનેક વિભાગો અને પછી તો એ એક મૂળ વિભાગના અસંખ્ય બીજા પેટા વિભાગો પાડી હજારોની સંખ્યામાં રૂઢ ને પ્રચલિત કાઠિયાવાડી ધરગથુ લાક્ષણિક શબ્દો મેળવવામાં પ્રામ-જનતાએ જે સાથ આપ્યો તે જુદો જુલો જોઈ નથી. સૌ કોઈ એ ટાણે કેમ જણે કોપધેલા થઈ ગયા હોય !

ગુજરાત માંહેના શબ્દો મેળવવાનો પ્રયાસ

કાઠિયાવાડની વેદવાણીકી મજનિકોના પ્રાચીન વાહ્યમાંથી તેમજ તેની પુરાણી લોકવેણુકી જૂની વાણીમાંથી તેના પ્રયોગો સાથે એકઠા કરીને ૩૫ હજારમાંથી પ્રથમ ૫૫ હજાર શબ્દો થયા હતા અને પછી તે વધીને ૮૦ હજારનો શબ્દસંગ્રહ થયો. આ બીજા પ્રયાસમાં કંઈ ને ગુજરાતમાં પ્રચલિત તમામેતમામ પ્રાતીય શબ્દોનો સંગ્રહ કરી આપવામાં કંઈ અને ગુજરાતના પ્રાંતપ્રાંતના બાપાભિમાની ભાઈ ઓછે જે શ્રમ લીધો છે તેનો આંક માડી શકાય એમ નથી. સમતોલતા સાધવા માટે મહારાજાએ ખાસ એવો પ્રયત્ન કર્યો હતો કે કંઈ ને ગુજરાતમાંથી પણ દૂરી દૂરીને, કાઠિયાવાડમાંથી ખૂણે ખાંચરેથી જે રીતે શબ્દો એકઠા કર્યા છે તે જ રીતે, કંઈ અને ગુજરાતના પ્રાચીન શબ્દો પણ એકઠા કરી લેવા.

સાહિત્ય માંહેના શબ્દોનો ઉમેરો

કંઈશ્ય શબ્દોનો સંગ્રહ પૂરો થયા પછી ગુજરાતી ભાષાનાં પ્રાચીન અર્વાચીન પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ સાહિત્યોમાંથી સંશોધન કરીને અવતરણો સાથે શબ્દો સંગ્રહવાનો ભગીરથ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો. આના પરિણામે અપ્રસિદ્ધ એવાં ખન, કાવ્યો અને જૈન આદિના અનેક રાસાઓમાંથી તેમજ નરસિંહયુગથી માંડી ગાધીયુગ સુધીના ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના યુગોમાંથી જે તે યુગના કવિઓ અને લેખકોના નિષ્ણાતો, અભ્યાસકો અને પ્રશંસકો પાસે સંરોધનો કરાવી નવીન શબ્દો, તેના વિવિધ અર્થો, તેના વિશિષ્ટ ઉપયોગો અને તેનાં બંધબેસતાં અવતરણો એકઠા કરવામાં આવ્યાં.

મહારાજા પોતે પ્રમાણુજીત ગ્રન્થો, મહારવનાં પુસ્તકો, નવલકથાઓ, કાવ્યસંગ્રહો વગેરે ગુજરાતી અંગ્રેજી સાહિત્ય વાંચતી વખતે કોષમાં લેવા-પાત્ર કંઈ ને કંઈ સંગ્રહી લેવા ચોખ્ખા લાભતા શબ્દો કે વિગત માટે પાને પાને નિશાનીઓ કરતા, જે ઉપરથી તેનો સમાવેશ કોષમાં થતો. વર્તમાન પત્રો, માસિકો, નિવેદનો, જાહેરખબરો, નાટક સિનેમાનાં ચોપાનિયાંઓ, ચીજ વસ્તુઓની મૂલ્યપત્રિકાઓ કે એવાં કોઈ પણ રહી જેવાં દ્રશ્યરિયાંમાંથી પણ ઉપયોગી જણાતા શબ્દો નીચે તેઓ જેની તે વખતે કરકરિયાં કરી લઈ તેના આસપાસના સંબંધ સાથે સંગ્રહ કરવા ચૂકતા નહિ. તેઓ પોતાના મિત્રો, રનેહીઓ, સંબંધીઓ અને જેના તે વિષયમાં નિષ્ણાત ગણાતી સંસ્થાઓ સાથે જરૂર પડ્યે ઘટતો પત્રવ્યવહાર ચલાવીને શબ્દો, વિવાદિત અર્થ,

પ્રયોગો અને વિગત માટે છેવટનો નિર્ણય આપવા સામગ્રી મેળવી લેતા. અગ્રેજી, ગુજરાતી, સંસ્કૃત, ફારસી, હિંદી, અંગાળી, મરાઠી આદિ પ્રમાણુ-ભૂત ગણાતા કોષોમાંથી તેઓ શબ્દવધારો, ઉચ્ચારભેદ, વ્યુત્પત્તિવિધ્ય, અર્થસમૃદ્ધિ અને પ્રમાણુભૂત વિગતો ઉમેરાવતા. ફેલ્ડન અને ફાલ્સનામના અંગ્રેજ લેખકોએ બનાવેલ આધારભૂત પણ અપ્રાપ્ય હિંદી અને પારિ-ભાષિક કોષોમાંથી તેમજ ઇસ્ટ ઇન્ડિયન કંપનીના વખતની રેવન્યુ બ્યુરો-શિયલ ગ્યેસરીમાંથી તેઓએ થોડાંક સપ્રમાણુ શબ્દો ઉમેરાવી આ કોષ અતિ સમૃદ્ધ અને પ્રમાણુભૂત કરવા ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રસિદ્ધ અપ્ર-સિદ્ધ સાહિત્યોમાંથી સંશોધન કરીને વડોદરાએ આ દિશામાં જે કંઈ પ્રયાસો કર્યા હતા તે તમામ પ્રયાસોનું સુફળ અમને મેળવી આપી આ કોષની સમૃદ્ધિ વધારવામાં ત્યાંની સંસ્કૃત સરકાર અને પ્રજાએ અમોને પ્રત્યક્ષ પરીક્ષા જે સહાય કરી છે તે અવણુનીય છે; અને તેને માટે અમે તેઓ સર્વના ઋણી છીએ.

કોષકારનું મન શબ્દસંગ્રહ

કોષકાર મહારાજનું મન સદાસર્વદા કેમ જાણે શબ્દસંગ્રહ જ હોય એમ લાગતું: (૧) એક વાર એક સિનેમાના માલિક તેઓને સિનેમા જોવા આવવા આમંત્રણ આપવા ગયેલ. તે વખતે તેઓ સિનેમાની જાહેરખબર વાંચવામાં એવા તદ્દલીન થઇ ગયા કે પેલા ગૃહસ્થને લાચુ કે તેઓ આજે સિનેમા જોવા જરૂર પધારશે. એટલામાં તો મહારાજ પેન્સિલ લઈને તે જાહેરખબરમાં કંઈક લખવા માંડ્યા. બીજે દિવસે તેને ખબર પડી કે મહારાજ તો એ જાહેરખબરમાં પોતાને અવનવા લાગતા શબ્દો કોષમાં લેવા માટે નિશાની કરતા હતા. (૨) બહારગામથી ઘણી વાર ફળ ફૂલ, ઝાડ પાન, મોતી માણિક, જર જવાહિર વગેરે ચીજોનાં ક્રિંમતવાળાં સુચિપત્રો આવતાં, આ સુચિપત્રોમાંથી ઘણી જ ચીવટથી તેઓ વીણી વીણીને શબ્દો ને વિગતો કોષમાં મોકલતા. (૩) એક વખત એક લાયાતના અતિ આયહથી તેને ગામ ગયેલા. પાછા ફરતાં મોડું યઈ ગયું અને મધરાતે તેઓ ખેતરોમાં માર્ગે જૂલવાથી જૂલા પડ્યા. બાપાતો વગેરે ખરા માર્ગની ગોંધ કરવા રોકાયા ત્યારે પોતે નિરાતે ખેતરોમાં આડે માર્ગે ફરતાં ફરતાં સાથેના શામજનોની વાતચીતમાંથી ઠંડે કલેજે ખડિયા, ફેરા વગેરે શબ્દો તેના અર્થ ને વિગત સાથે બેળા કરવામાં રોકાયા હતા. (૪) રંગૂન, આફ્રિકા વગેરે

દૂરના પ્રદેશોમાંથી કોષ મળવા આવે તો એમની પાસેથી પણ તે તે પ્રદેશની વાતચીતમાં જો કોષ ચલણી શબ્દ ઝડપાઈ જાય તો તે સંગ્રહી લઈને તેનો ઉપયોગ કરતા. (૫) એક વખત લાવનગર જવાની અમે રજા માગતાં તેઓએ કહ્યું કે તમે ત્યાંથી હાથોના અને તેના શણગારના વિવિધ શબ્દો, તેના અર્થ અને બને તો રેખાચિત્રો પણ મેળવવા પ્રયાસ કરજો. બીજી વાર મહુવા જવાનું થતાં કહ્યું કે મહુવાથી વહાણવટાના વિહીન થઈ જતા જૂના શબ્દો અવશ્ય લાવજો અને કોષ વૃદ્ધ ખારવાને મળી તેની વિગતો પણ જાણી લેજો. ચોતે પણ તે જ રીતે જ્યારે સિમલા, જુબબલ, મુંબઈ કે બહારગામ જતા ત્યારે ત્યાંથી કોષ માટે તે તે જગ્યાની ખાસ સામગ્રી જરૂર લઈ આવતા. (૬) વસતીગણતરી વખતે એમણે અટકોની તેમજ ગામના માણસોનાં નામની વ્યુત્પત્તિ અને બને તેટલો એનો ઇતિહાસ મેળવીને કોષમાં તેને યોગ્ય સ્થળે દાખલ કરવાનો ખાસ પ્રયત્ન કર્યો હતો. (૭) લગ્નગાળામાં ગોધુલિક સપ્તપદીના, મરણપ્રસંગે પિંડકારજના, શંકરાચાર્યોની પધરામણી વખતે દ્વૈતાદ્વૈતના, વલ્લભાચાર્યોની પધરામણી વખતે મેંડ બ્રહ્મસંબંધના, આતુર્ભાઈમાં સામાયિક પ્રતિકમણના, અથાણાની મોસમમાં બોળ સભારાના, કેરીગાળાઓમાં આબાઓની જતોના, દિવાળીના દિવસોમાં રંગોળી દાફાનાના, હુતાશણીમાં ઘેર હારડાના, સાતમઆઠમનાં પરબોમાં મેળા રમકડાંના અને દશેરાના દિવસોમાં સાટા ફાફડાના અનેક શબ્દો તેની કોષને કોષ અવનવી વિગતો સાથે તેઓ કોષમાં મોકલતા રહેતા. (૮) મકાનમંદિરોના પાયાથી માંડીને તેના કળશ સુધીના વિવિધ શબ્દો તેમજ ગાકું હળ ધાણી વગેરેનાં રેખાચિત્રો કરાવી તેના નાના મોટા તમામેતમામ ભાગોનાં નામો તેઓ કારીગરો પાસેથી સીધેસીધાં મેળવતા હતા. (૯) તોશાખાનાની તપાસણી વખતે જૂના જમાનામાં ધરેણુંઓનાં નામો, ઘોડા વેચવા આવનાર સોદાગર પાસેથી ઘોડાઓની વિવિધ જાતો ને એઓ, મુખ્યાણીઓ પાસેથી અન્નકૂટોની વિવિધ વાનીઓનાં નામ અને તેની બનાવટો, બાંધકામ અને વીજળી ખાતાનાં ભાવપત્રોમાંથી તેની ચીજ વસ્તુઓનાં નામો તેમજ તેની ક્રિયાપ્રક્રિયાના સખ્દોના સ્વભાષાના બંધગેસતા પડાંથો, રેટમ્પ અદ્વીષ્ટ વગેરેના કાચદાઓ અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારતી વખતે પારિભાષિક વિવિધ શબ્દો મેળવીને તેઓ કોષને સમૃદ્ધ ને જીવંત બનાવતા.

તંત્રીમંડળની તપાસણી

આવી રીતે એકલા કરાયેલા શબ્દોનો સંગ્રહ પ્રથમ ગુજરાતી હિંદી

સંસ્કૃત આદિ પ્રમાણભૂત કોષો સાથે મેળવીને તેનું શુદ્ધીકરણ કરીને તે સંગ્રહને અંગ્રેજી જુદા જુદા વિશ્વકોષો સાથે મેળવીને તેમાંથી અવનવી વિગતો ઉમેરીને તેને અતિ સમૃદ્ધ અને પ્રમાણભૂત કરવામાં આવતો અને પછી તે સુધારેલ સંગ્રહનાં સેંકડો પ્રૂફ કાઢીને કચ્છ, કાશ્મીર, ગુજરાત અને જૂદા ગુજરાતના મુખ્ય મુખ્ય તમામ સાક્ષરો, વિવેચકો અને તિષ્ઠા-તોને સુધારાવધારા માટે મોકલવામાં આવતાં. સાક્ષર વગેરે પામેથી આવેલ સુધારાવધારા ખુદ મહારાજ પોતે જોતા ને તેઓની સલાહસૂચનાને બની શકે તેટલો ચુસ્તપણે અમલ કરાવતા. ત્યાર પછી એમને માટે તૈયાર થયેલ છેવટનાં પ્રૂફની નકલો એમને મોકલ્યાની જે પોતે જોઈ, જાણી, તપાસી તે સંબંધમાં રૂબરૂ અર્થાવિચારણા કરીને તેમાં અનેક સુધારાવધારા કરીને છાપવા મોકલવામાં આવતી હતી.

તપાસ તજવીજ

એક શબ્દના અર્થમાં 'એક જાતનો ઝેરી ઉદર' એવી વિગત આપેલી. પ્રૂફ કાલમ ચર્ચા કરીને મહારાજશ્રીએ અમને પાછાં આપ્યાં ત્યારે 'ઝેરી' શબ્દ નીચે પ્રમાણે ચિહ્ન કર્યું. આપે કોષમાંથી 'A kind of poisonous rat' એવો આધાર આપવામાં આવ્યો, પરંતુ તેમને સંતોષ ન થયો. કલકત્તા ટ્રોપિકલ સૂક્ષ્મ એન્ડ મેડિસિનને પુજાવવાનું દરમાન થયું. ત્યાંથી ઉદર ઝેરી હોઈ શકે એવું લખાણ આવ્યું; છતાં હેક્ઝામન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ મુંબઈને પુજાવ્યું. ત્યાંથી બ્યારે ડૉ. શોએ સાહેબની ઉદર ઝેરી હોવાની અનુમતિ આપી ત્યારે તે વિગત રાખવામાં આવી.

બાળમાં 'rigidity' નહિ પરંતુ નવા નવા શબ્દોએ સમાવી લેવાની, અપનાવવાની 'flexibility' હોવી જોઈએ એવું તેઓશ્રીનું મંતવ્ય હતું. ભગવદ્ગોમંડલમાં વિશેષ નામના શબ્દો જેવાં કે ભૌગોલિક સ્થળો, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, જુદા જુદા ધર્મનાં દેવદેવીઓને ક્રેડેલ અંશે રચાન આપવું એ પ્રશ્ન એક વખત ઉદ્ભવેલો. 'Funk and Wang-nellની English New Standard Dictionary' લાવી તેમાંથી ગણેશ અને હનુમાન જેવા દેવોની વિગત તેમજ ચિત્ર તેઓશ્રીએ જતાવ્યાં. જે અંગ્રેજી જેવી અન્ય ભાષાના કોષમાં હિંદુ ધર્મના દેવોને પણ વિશ્વકોષની દ્રષ્ટિએ રચાન અપાયેલું હોય તો આપણા કોષમાં આવાં વિશેષ નામોને ઉચિત વિગત સાથે જરૂર રચાન આપવું જોઈએ એવું નિરાકરણ તેઓશ્રીએ કરી આપેલ હતું.

વિજ્ઞાનના કોઇ પણ વિષયમાં આધારભૂત માહિતી માટે અંગ્રેજી વિશ્વકોષ અને અંગ્રેજી પુસ્તકોનો સહારો લેવાની નીતિ તેઓએ અપનાવી હતી. 'અન્નિર્ઘ્ન' પૌરાણિક માન્યતા પ્રમાણે 'દેડકા' ને માટેનો શબ્દ છે, પણ તેને શ્રમ છે એમ પૂરી તપાસ પછી જ 'અન્નિર્ઘ્ન' શબ્દનો દેડકાનો પૌરાણિક અર્થ સ્વીકાર્યો.

'બીરબહુટી' અથવા 'ઇન્દ્રગોપ' શબ્દનું વર્ણન ચોપડીમાંથી લખીને તેઓશ્રી સમક્ષ રજૂ કર્યું. વર્ણન વાચવાથી આ જીવડાનું સ્પષ્ટ ચિત્ર બિંબુ થયું ન હતું. થોડાએક સમય પછી વર્ષા બેઠી અને એક દિવસ તેઓશ્રી પોતાના ટેમલ ઉપર દીવાસળીનું એક બાકસ લાવ્યા. આ બાકસમાં ચાર પાંચ ઈન્દ્રગોપ લઈ આવ્યા હતા. નિરીક્ષણ કરીને લખેલું વર્ણન સુધારવાની તેઓશ્રીએ સૂચના કરી. આવી જ રીતે એક વખત 'બાધડ' ને દીવાસળીની પેટીમાં લાવ્યા હતા. કેસના ફૂલના વર્ણન માટે પણ તેમ જ કરેલ પોતાના બગીચામાંથી વિચિત્ર છોડ, પાન, વેલા, ફૂલ, ફળ અર્થ અને ઓળખ માટે અવારનવાર તેઓ મેળવતી લાવતા.

શરીરવિદ્યા, પદાર્થવિજ્ઞાન, પ્રાણીવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્રમાં તેઓશ્રીના કોઇ પણ સૂચન પાછળ કોઇ 'સ્ટાન્ડર્ડ' ગ્રંથનો આધાર હોય જ. અરબી અને ફારસી ભાષાના તેઓ અભ્યાસી હતા અને તેમ હોવા છતાં ચોક્કસ આધાર વિના સુધારો સૂચવે જ નહિ.

દીક દીક આધારભૂત ગણી શકાય એવા એક મુજરાતી ગ્રંથમાં એવા પ્રકારની હકીકત આપી હતી કે હાડકામાં 'ફોસ્ફોરસન્ટ' તત્ત્વ હોવાના કારણે સ્મશાનમાં રાત્રે જૂતના બડકા દેખાય છે. વિજ્ઞાનના આધારભૂત ગ્રંથ બહારની આ હકીકત તેઓએ સ્વીકારી નહિ.

તેઓશ્રી પામે એક પૌરાણિક શબ્દકોષ અંગ્રેજીમાં હતો. તેનું નામ હતું 'Classical Dictionary.' પૌરાણિક શબ્દો એમાં ખૂબ હતા. દરેક પૌરાણિક વ્યક્તિનાં વિવિધ પર્યાય નામો અને અનેકવિધ હકીકતો એમાં હતી. આ પુસ્તકની સપૂર્ણ મેળવણી એક વાર કરી લીધી હતી. વર્ષો પછી એકાદ પર્યાય આ કોષમાં તેમાંથી ઉમેરવો રહી ગયેલો, તેઓશ્રીની પ્રતપાસણીમાં આ અપૂર્ણતા માલૂમ પડી. આના પરિણામે એક પર્યાયની અપૂર્ણતા ખાતર 'તેરી બીજી પણ અપૂર્ણતા હોય તો' એમ ધીમેથી કહી તે આખાએ કોષની સાથે 'ભગવદ્ગોમંડલ' ની મેળવણી કરી કરવાનો હુકમ કર્યો.

આપણી ઉચ્ચ ભાવનાવાળી કદરદાન સૌરાષ્ટ્ર સરકારે પણ શબ્દશ્રદ્ધાની આ ઉપાસના જેમની તેમ તેના મૂળ સ્વરૂપમાં અખંડ રહેવા દેવામાં જે સૌમન્ય અને હિદાત વૃત્તિ દાખવ્યાં છે તે સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યોના ‘એકમ’ના ઇતિહાસમાં યાવચ્ચંદ્રદિવાકરૌ જરૂર અમર રહેશે ! આ માનનીય મંત્રીમંડળનો-
યે હું સદાને માટે ઋણી બનું છું.

અને આથી પ્રાપ્તું છું કે પરમકૃપાળુ પરમાત્મા માતૃભાષાના આ સર્વે અનન્ય ઉપાસકોનું કલ્યાણ કરે !

[૨૯-૪-'૫૬]

ૐ શબ્દશ્રદ્ધાણે નમઃ । શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ ॥

કોપની સમૃદ્ધિ

સહસ્રશીર્ષ સહસ્ર જનતાના સક્રિય સાયથી 'ભગવદ્ગોમંડલ' નામક જુદત્ત શબ્દકોપના નવ ભાગોના ૯,૨૭૦ પૃષ્ઠોમાં કુલ ૨,૮૧,૩૭૭ શબ્દો તેના ૫,૪૦,૪૫૫ અર્થો સાથે સંગ્રહવામાં આવેલ છે. લલિતજી લખે છે તેમ 'શબ્દોને તેના અનેક ગ્વક્રપાતરે સમજાવવા માટે, તેના શુદ્ધ ઉચ્ચાર, જોડણી, વ્યુત્પત્તિ, ધ્વનિ, અનેક અર્થોના ઊપાભેદ, ઉત્પત્તિની મૂળ ભાષા, અર્થાંતરભેદ, સમામવિચ્છેદ, સાક્ષરલેખના તથા લોકવાણીના ઉલ્લેખ આપેલાં છે."

કાવીંદ્રલના વચનાનુસાર 'The whole Past is the possession of the present' ન્યાયે પૂર્વકાળની શબ્દસંપત્તિ આજની આપણી શબ્દસમૃદ્ધિ થઈ ગઈ છે'

ક્ષમાપના

આ રીતે મૂળે અરધી સદીથી અખંડ ચાલી રહેલી શબ્દલેખની ઉપાસનાનું આ જે કંઈ પ્રત્યક્ષ ફળ છે તે કોઈ એકાદ વ્યક્તિ, વર્ગ કે પ્રદેશનું નહિ, પણ સમસ્ત ગુજરાત, મહાગુજરાત અને ભારતવર્ષ તેમજ બહારના વિવિધ પ્રદેશમાંડેની ત્રણે કાળની સાહિત્યસમૃદ્ધિનું એક અદનું પ્રતિબિંબ છે.

આ કોપમાં જે કંઈ સારું જણાય અને જે કંઈ તેની વિચિત્રતા હોય તેના યશ એના પાયામાં પુરાયેલ નામી અનામી વિભૂતિઓને છે; અને તેમાં જે કંઈ જીણુપ કે દોષ રહી ગયેલા હોય તેને માટે હું પોતે સર્વાંશે જવાબદાર છું; અને તેથી તે બદલ જનતાની ક્ષમા યાચી પ્રાર્થુ છું કે જે કોઈ સહૃદયી આત્મા એ સખધે જે કંઈ સુધારાવધારા સૂચવશે તેના ઉપરથી એક પુરવણી ભાગ પ્રસિદ્ધ કરાવી આ પ્રકાશનને સર્વાંગસંપૂર્ણ બનાવાશે.

પ્રાર્થના

આવા પુણ્યકાર્યમાં નિમિત્તમાત્ર બનવા બદલ હું સૌથી પ્રથમ મારા 'પિતા, માતા, બધું, અનુપમ સખા, હિનકરણા' જોડલના કોપકાર મહારાજ શ્રીમગવતસિંહજી બાપુનો અને પછી પિતાનો આદરેલ યશ ચાહુ રખાવનાર મહારાજ શ્રીભોજરાજજી બાપુ તેમજ મહારાજ શ્રીવિક્રમસિંહજી બાપુનો જીવનભર ઝાણી છું.

આપણી ઉચ્ચ ભાવનાવાળી કદરવાન સૌરાષ્ટ્ર સરકારે પણ શબ્દચ્છાની આ ઉપાસના જેમની તેમ તેના મૂળ સ્વરૂપમાં અખંડ રહેવા દેવામાં જે સૌજન્ય અને ઉદાત્ત વૃત્તિ દાખવ્યાં છે તે સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યોના 'એકમ'ના ઇતિહાસમાં યાવચ્ચંદ્રદિવાકરૌ જરૂર અમર રહેશે ! આ માનનીય મંત્રીમંડળનો થે હું સદાને માટે ઝાણી બનું છું.

અને આથી પ્રાથુ^૧ છું કે પરમકૃપાળુ પરમાત્મા માતૃભાષાના આ સર્વે અનન્ય ઉપાસકોનું કલ્યાણ કરે !

[૨૬-૪-'૫૬]

ॐ શબ્દચ્છાજે નમઃ । શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ ॥